TRAGEDIE

DI

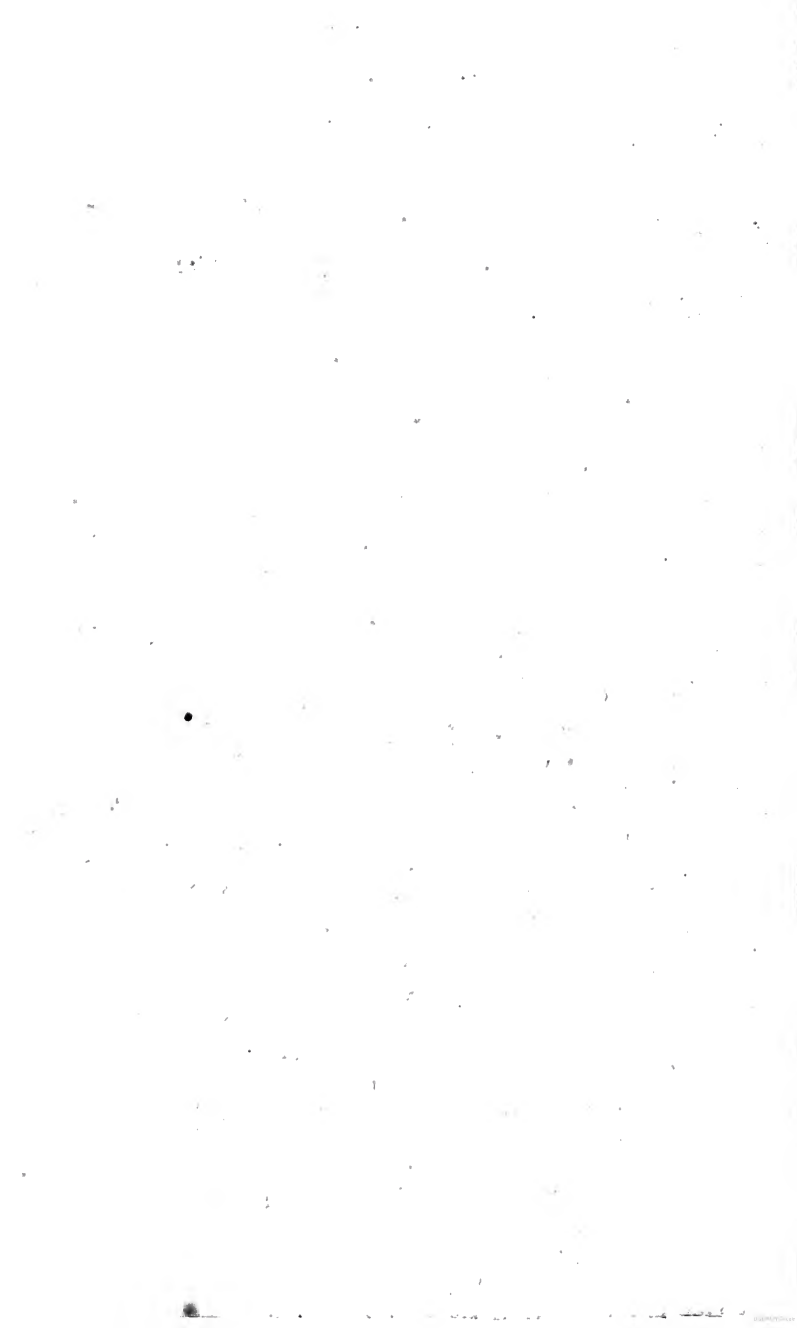
VITTORIO ALFIERI

TOMO QUARTO

PISA

PRESSO NICCOLÒ CAPURRO

CO' CARATTERI DI DIDOT

MDCCCXVIII.

LETTERA
DI
RANIERI DE' CALSABIGI
ALL' AUTORE
SULLE QUATTRO SUE PRIME TRAGEDIE

Envy will merit, as its shade, pursue;
But, like a shadow, proves the substance true.

Pope's *Essay on criticism.*

Non so, se più con lei, stimatissimo signor Conte, o se più coll'Italia nostra io debba congratularmi delle quattro bellissime tragedie, che ella ha finalmente stampate, lasciandoci la lusinga di vederne date alla luce delle altre, giacchè annunzia per primo volume questo che si è degnato trasmettermi.

Un bel tesoro ella ha messo insieme per noi Italiani, che siamo stati fin qui tanto vergognosamente poveri nella tragedia; lo ha raccolto anche per gl'Inglesi, a noi ugualmente meschini, se si eccettuino, non le tragedie intere, assai più difettose delle nostre, ma alcuni sublimi pezzi del celebre Shakspeare: potrà servire ai Francesi stessi, i quali, essendo mancati Crebillon e Voltaire, sono pure caduti in bassa fortuna, con probabilità di non così presto risorgere.

Si, ardisco asserirlo, amico veneratissimo:

Dixisti insigne, recens et adhuc
Indictum ore alio.

Quanti da qui avanti andranno a provvedersi da lei di situazioni nuove e teatrali, di caratteri al vivo e con ardito e fiero pennello delineati, e di vigorose, energiche, laconiche espressioni? Quanti da un solo suo pensiero, passandolo alla trafila, ne ricaveranno interi periodi, ed anche scene intere? Ella c'insegna

Magnumque loqui, nitique cothurno;

spoglia la nostra tragica Musa dei cenci de' quali finora andò sconciamente vestita; ci consola delle nostre miserie drammatiche; e ci mette in possesso di qualche ricco e decoroso manto, col quale mostrarci possiamo non inferiori a quella nazione che con giustizia, fino al giorno d'oggi, ci ha guardati con occhio di compassione, e meritamente derisi.

Se alcuno di tranquilla pazienza dotato si accinge a leggere, amico stimatissimo, quelle poche nostre tragedie, che, separate da un immenso numero di storpiate sorelle, si stampano tuttavia col fastoso titolo di scelte, e si annunziano come modelli; se, facendo forza a se stesso, ardisce scorrerle dal principio al fine; si dia luogo al vero, cosa mai ci trova? Piani stravolti, complicati, intralciati, inverisimili, e sceneggiatura male intesa; personaggi inutili; duplicità di azione; caratteri improprj; concetti o giganteschi, o puerili; versi languidi; frasi stiracchiate; poesia non armonica, o non naturale; ed il tutto poi corredato di descrizioni, di paragoni fuor di luogo, di squarci oziosi di filosofia, di politica; intrecciati d'amoretti svenevoli, di leziose parole, di tenerezze triviali, che ad ogni sce-

na s'incontrano. Della forza tragica, dell'urto delle passioni, delle sorprendenti rivoluzioni teatrali, non ve n'è pur segno: quello che

Pectus in aniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,

invano vi si cerca; quello che interessa, ammaestra, trattiene, incanta,

Delectando, pariterque monendo,

non vi s'incontra affatto: tutto si riduce ad una concatenazione di spesso insulsi versi, ne' quali

Acer spiritus ac vis,
Nec verbis, nec rebus inest.

Ed eccogli, signor Conte (forse con un poco troppo di cattivo umore, ma però con verità) liberamente descritta quella che da noi venne fin qui chiamata Tragedia. Il maggior vanto che dar le possiamo è d'essere composta colle regole che Aristotele prescrisse; perchè avendocene il Trissino dato il modello nella sua Sofonisba, niuno ha ardito di allontanarsene.

Ma perchè, mi si dirà, ci siamo noi fermati in questi limiti, tanto dalla perfezione tragica lontani? Perchè nissuno fra noi (quando per altro ad ogni passo c'incontriamo in poeti, o che tali si chiamano) ha fin qui prodotto una tragedia da mettere in confronto con quelle de' Greci, o almeno de' Francesi, che si ammirano? Perchè, quasi disperando di rivaleggiarli, ci siam noi rivolti a quel genere di drammi per musica, che ridicoli nel caduto secolo, sono poi stati dal Zeno resi più sopportabili, e dal Metastasio perfezionati; lasciando in potere di quei nostri vicini il coturno e la laurea tragica, senza tentare sforzi ulteriori per disputargliela? Rispon-

derò separatamente a questi quesiti, figurandomi d'averne trovata la soluzione.

Dopo la Sofonisba del Trissino di sopra citata, che andò in scena in Roma; dopo alcune altre tragedie (che furono i nostri primi vagiti tragici) in Firenze e in Ferrara rappresentate, non ci mancarono in vero i poeti che continuarono a scriverne delle nuove, ed ottennero di esporle sopra i teatri.

Ma quali furono questi nostri teatri? Alcune poche volte teatri di Corte, e per lo più di Signori, i quali, o ne' loro palazzi, o nelle loro ville, li fecero fabbricare. In queste temporarie scene, o da cortigiani comandati dal principe, o da cavalieri e dame amici, volontariamente uniti in compagnia, quelle tragedie che si sceglievano, una o poche più volte si recitavano in società. Così l'Italia non avendo mai posseduto teatro tragico permanente, nè attori di professione, questi tali spettacoli non si poterono propriamente chiamare che tentativi passeggieri, e di poco o nissun profitto per l'arte.

Peggio poi fu quando le truppe d'istrioni, che sole han sempre sulla scena italiana regnato, s'impadronirono di quelle più o meno informi tragedie, fatte comuni per via della stampa. Ognuno sa di qual sorte di sciocchi, e sgraziati buffoni, queste truppe vagabonde siano per lo più state composte: È noto a tutti, che la maggior parte di questi barbari attori, gente della plebe più inculta e meno educata, è per lo più nata in quelle provincie nelle quali la pura nostra lingua, nè si parla, nè si sa pronunziare: e però scilinguando costoro una tragedia, producono negli uditori quella sensazione stomachevole, che in Parigi produrrebbero le tragedie stesse di Racine e Voltaire, se recitate vi fos-

sero nel gergo loro da attori guasconi, piccardi, o altri provinciali. Sa ciascuno di noi, a quali ridicole, sgarbate, sconce, e spesso deformi donne, sieno per lo più date in preda le parti sublimi delle Fedre, delle Andromache, delle Semiramidi, delle Zaire, per lacerarle a mezza lingua in dialetto bolognese, lombardo, o genovese, e recitarle e gestirle senza garbo nè grazia, come farebbero le donnicciuole delle piazze.

E in tal guisa la mancanza assoluta di nobile e perpetuo e decente teatro, e quella ben anche più importante di attori idonei, distolsero i nostri poeti dall' applicarsi a comporre la vera tragedia; il pubblico dall' accorrere in folla di persone studiose e distinte allo spettacolo; e noi tutti dal mettervi un' importanza, e farne un oggetto di gloria nazionale.

Di più, divisa l' Italia in tanti piccoli Stati, non ebbe mai un punto grande e centrale, ove riunire un generale e vivo impegno per l' italica ambizione. Il Romano, il Lombardo, il Toscano, il Piemontese, il Veneziano, il Napoletano, si riguardarono come separati d' interessi, e come nemici, o almeno rivali, e nelle scienze e nelle belle arti. Lo furono nella pittura: le diverse scuole si urtarono, si lacerarono fra loro: il romano pittore cercò di deprimere il bolognese, questo il fiorentino, e il fiorentino il veneziano e il napoletano. Ciascuno fece setta a parte, con detrimento generale della nazione.

Tanto accadde appunto nella poesia. Si rammentino in prova le inette critiche fatte dagli insulsi infarinati al divino poema del Tasso. I libercoli che da que' signori del buratto (che ben possiamo chia-

mar burattini) contro quell' immortal poema furono scritti, riempiono una buona scansía. Si accinsero tutti a provare, sotto la bandiera del signor Lionardo, non Leonardo Salviati (per maggiore pretesa eleganza di lingua), che la Gerusalemme liberata era una sguajataggine. Impazzir fecero il troppo irritabile autore, già per infelice passione attristato e scomposto: sedussero i meschini parolaj invidiosi della sublime corona dal Tasso ottenuta: ebbero un breve corso di vita, come i nocivi insetti fastidiosi, ma poi sprofondarono nell' obblio che meritavano.

Da quella pedantesca genía presero però l' origine i paragoni ridicoli fra l' Orlando furioso e la Gerusalemme: ridicoli, perchè mettevano in confronto l' Illiade colle Novelle arabe, l' Eneide co' romanzi dei paladini di Francia. Di là nacquero le predilezioni puerili del parlare e scrivere Petrarchesco, e le insensate pretensioni di voler giudicare la lingua già adulta del sedicesimo secolo, sulla grammatica di quella del quattordicesimo, che appena usciva di culla.

Separati, come accennai, gl' Italiani d' interessi e d' ambizione nelle scienze e nelle belle arti; e (presa ogni parte d' Italia da se) non trovandosi ella abbastanza facoltosa per stabilire, e poi mantenere per l' intero corso dell' anno il teatro tragico nazionale, continuarono, è vero, a scrivere di volta in volta delle tragedie, ma sempre su' modelli di quelle prime; le stamparono ancora, ma non poterono esporle mai al pubblico in un teatro; cimento essenzialissimo per osservarne l' effetto. E cosa esser può mai una tragedia composta così a tastone, senza la pratica dell' effetto teatrale? Abbandonato

il poeta ad indovinarlo, si trova nella dubbiezza involto, in cui si troverebbe quel pittore, o scultore, cui un gran quadro, o un gruppo di statue, comandato fosse, senza che ei sapesse se in terra, in una galleria, in una piazza, o sopra il frontispizio di un arco trionfale o di un tempio, si destinasse di collocarlo. Mancante così del discernimento di ciò che più può fare impressione nell' animo dello spettatore, interessarlo, o scuoterlo, il poeta comporrà sì una tragedia sulle regole prescritte, ed anche in culto stile; ma probabilmente riuscirà senza moto, languida, fredda, nojosa, e stentata.

Nè questa indispensabile pratica tragica acquistar si può senza frequentare il teatro, e meditarlo, con una provvista preventivamente fatta di tutte l' altre cognizioni necessarie all' arte drammatica. Mancando questa esperienza (che difficilmente si ottiene, se, col possesso delle lingue straniere, i teatri meglio corredati d' attori delle altre nazioni non si veggano, non si meditino, con critica e sano discernimento) non potrà farsi gran progresso in questa nobilissima parte della poesia. Rari sono quegl' ingegni, che quasi inspirati, da per se stessi si formano, e si sollevano; e questi ad un tratto l' arte non perfezionano, ma solo aprono agli altri le strade. Corneille, cui servirono di scorta Mairet, Rotrou, ed altri imperfetti tragici, formò Racine: questi due formarono Voltaire e Crebillon. Così, fra' Greci, da Eschilo fu formato Sofocle, e da questo Euripide, ma colla guida di un teatro permanente. Destituito della pratica dell' effetto teatrale un poeta non potrà far colpo nelle sue tragedie, se non momentaneo in qualche scena, derivata dal riscaldamento e entusiasmo suo; o in qual-

che sfogo di tenera passione, che con maggior facilità negli animi s'insinua, e gli agita e scuote.

È dunque secondo me incontrastabile, che il teatro fisso forma principalmente i poeti, e gli attori; e che gli attori e i poeti si perfezionano scambievolmente. Onde qualora un principe italiano desiderasse d'introdurre nel suo Stato l'utile e dilettevole drammatica, converrebbe che cominciasse a stabilire un teatro continuo e permanente. Dovrebbe poi unire un numero de' migliori attori che trovar si potessero; scegliendo nelle compagnie, che corrono per le città, que' rarissimi che pronunzian bene la lingua, che hanno un personale grazioso e disinvolto, una bella voce, ed una qualche intelligenza, o naturale, o acquistata. Sarebbe soprattutto necessario, che unisse delle donne, nelle quali queste doti concorressero; liberandole dalla diffamazione, a cui, non si sa perchè, sono state da noi condannate tutte quelle che salgono in scena, senza far distinzione alcuna ragionevole fra loro per la condotta e il costume. Stipendiata poi sufficientemente questa truppa così ben scelta, e formato un giudizioso repertorio di tragedie e comedie, o proprie nostre, o con forza e vaghezza tradotte, con opportuna distribuzione di parti, ogni giorno si dovrebbe far comparire in teatro a recitarle; quando prima coll' assistenza d' intelligenti direttori le avesse bastantemente concertate per la verità della declamazione, del gesto, e de' movimenti teatrali. Da questo così ammaestrato spettacolo, frequentandolo i giovani poeti, si troverebbero insensibilmente istruiti nel maneggio delle passioni, nella sceneggiatura, ne' piani tragici, e in quanto può contribuire a produrre eccellenti tragedie non trascor-

rerebbero dietro agl' impeti della sregolata immaginazione; imparerebbero il vero linguaggio naturale della scena, ed a poco a poco giungerebbero quella perfezione, che in Italia ora appena si conosce.

Sprovveduti di tutto i nostri poeti, ed in particolare di questo essenzialissimo specchio del permanente teatro, in cui vedere

Quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non;

pure si accingono, per nostra disgrazia, a comporre la tragedia. Pensano che quando hanno osservate le prescritte regole, han fatto tutto; e non si avveggono che sono pigmei, che pazzamente imprendono a maneggiare la clava d' Ercole: non riflettono che

Non satis est dixisse: Ego mira poemata pango:

non rammentano qual dura impresa sia di lottare co' Sofocli, cogli Euripidi, e con altri tre o quattro tragici, che riempiono il vasto vuoto di ventiquattro secoli. Si scordano, che tutte le tragedie da un secolo in qua fischiate, vituperate; derise, son però scritte secondo le regole quasi che bastasse l' osservar le unità per giungere alla perfezione; e che poco o nulla importasse poi la cognizione degli uomini, del loro carattere, del loro costume, del cor loro, in tutti i secoli, in tutte l'educazioni, in tutte le legislazioni, in tutti i paesi, in tutte le età, in tutti i diversi culti; che inutil fosse l'arte, tanto difficile, di ben formare un piano, di ben dividerlo, e sceneggiarlo, e ristringerlo, affinchè l' interesse sempre cresca, mai non languisca; e finalmente d'esser dotato della immaginazione poetica, principal pregio d'ogni genere di poesia, e della vena fluida, dell' eleganza del dire, dell' impeto e della

robustezza del pensare, della vaghezza e franchezza del colorire, e di quello, che in somma chiama Orazio;

Mens divinior, atque os
Magna sonaturum;

talenti diversi tanto, che sembra che facciano uno sforzo la natura e l'arte, quando giungono a riunirli.

Or ecco perchè, mancando a noi, stimatissimo amico, un teatro tragico stabile, essendovene però un musico quasi che costante in molte città, a questo ci siamo rivolti, immaginando de' mostri. Tali sono i nostri drammi per musica, almeno quelli della maggior parte de' poeti teatrali. Apostolo Zeno, per migliorarne il piano, abbandonò que' ridicoli dello scorso secolo, e volle adattare all' Opera il taglio delle tragedie francesi. In tal guisa ci veggiamo una lunghezza, che insopportabile anche per la sola declamazione, si rifletta quanto esser lo debba per il canto. Abbiamo introdotte esposizioni lunghe, complicazione d' intreccio, duplicità d'azione, scene interminabili scientifiche, e pettegole passioncelle, tutte calcate sopra uno stesso disegno. Di nostro ci abbiamo aggiunte le similitudini (invenzione gotica), gli scioglimenti stiracchiati, i perpetui discorsi di morale, e fin anche di guerra, di politica e di governo, che tanto bene al teatro si confanno, quanto un vestito d'Arlecchino alla divina statua dell' Apollo del Vaticano.

So benissimo, che non senza motivo si è adottato questo piano. Con queste riempiture egli è facilissimo l'andare innanzi. I personaggi tutti han sempre molto da dire, perchè li facciamo tutti innamorati, con incrociati amori, e fino i confidenti,

ed i capitani delle guardie. E quando pure ci mancasse materia in qualche scena, abbiamo subito in pronto le dicerie filosofiche e i paragoni: dove che, quando si tratta del *simplex et unum*; quando è forza ristringersi a que' personaggi che l'azione prescrive, e non più; quando questi non hanno da parlare che secondo il loro carattere e nella loro passione; allora fornir pienamente, e con interesse, tre o cinque atti, col solo linguaggio del core, e senza quello dell' ingegno,

Pauci, quos æquus amavit
Juppiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dis geniti potuere:

In questo spettacolo musico tutto passa, tutto si sopporta: la poesia è la cosa che meno si contempla; niuno la legge, niuno l'ascolta; e con ragione. Si aspetta l'arietta gorgheggiata, il duetto di due colori, il *rondeau* rifiorito; e frattanto si discorre, si scherza, si ciarla, si amoreggia, e così smoderatamente, che ne' nostri teatri si verifica ciò che scrisse Orazio di quelli del suo tempo:

Quæ pervincere voces
Evaluere sonum referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus.

Con queste nostre onorevoli costumanze, ponno lusingarsi gli odierni poeti d'acquistarsi un nome per altro poco durevole, e più tosto biasimato, che ammirato fuori della patria: ponno vantarsi, felicitarsi, applaudirsi; e andare avanti con poco ingegno, e meno fatica, e conseguire gli elogi e le predilezioni delle nostre dame e donnicciuole.

Siccome però, signor Conte veneratissimo,

Iliacos intra muros peccatur, et extra:

così, se volgendo l' occhio dal nostro infelice tea-

tro. all' inglese mi fermo, non ho troppo motivo di lodarlo in ogni sua parte.

Questa illustre nazione, che affetta maniera e pensar diverso da tutte l' altre, nazione libera e fiera, anche nella tragedia ha voluto singolarizzarsi. Ha adottato, come nel suo governo, una partiolare costituzione tragica sua per il suo teatro: se ne contenta, e n' è vanagloriosa, malgrado gli schiamazzi dell' altre tutte. Per il famoso Shakespeare, autore di questa nuova costituzione, le unità sono catene proprie per gli schiavi; il verisimile è un ritrovato d' una immaginazione scoraggita. Egli non vide, o non si curò di vedere nè le poetiche, nè i modelli de' Greci, come il nostro Metastasio asseriva di non aver mai letti nè voluti leggere i Francesi per sfuggirne l' imitazione. Il tragico inglese volò dunque con impeto proprio suo. Produsse de' mostri, ma degli originali; introdusse personaggi senza numero. A' pugnali, a' veleni degli assassini e de' tiranni, alle morti, e al sangue, mescolò le facezie de' servi sciocchi, spesso sciocchi effettivamente. Ne' suoi drammi, compassionevol strage si vede in una scena, si ride in quella che seguita. Non si curò egli di abbellir la natura; la mostrò tale qual' era al tempo suo, rozza, feroce, selvaggia: ma selvaggi erano a dir vero coloro che in scena introdusse, e forse quelli ancora che assistevano a que' suoi spettacoli. Mise fuori gli spettri e l' ombre con grande incontro, e a mio parere con gran giudizio: sono queste (che che se ne dica) le macchine più efficaci a muovere il terrore; e si adattavano maravigliosamente poi agli animi superstiziosi e creduli dei suoi compatriotti. Forse allora, ed in animi di quella tempera, non faceva grande effetto la semplice

morte violenta. Shakespeare le moltiplicò dunque fino alla nausea; diede agli assassini la rabbia sanguinaria, la brutalità, e lo scherno mostruoso. E quando si accorse che la sua udienza nè anche perciò si agitava, si commoveva, andò a cercare le forze motrici per quei cori induriti fino all' inferno. Mescolò prosa e verso, e il triviale col sublime; con questa particolarità, che il suo triviale è appunto quello del basso volgo, il suo sublime è quello di Longino. I suoi successori, il fiorito ed elegante e poetico Dryden, il tenero Rowe (tenero però quanto gli permette il carattere nazionale), il fervido ma sconnesso Otway; il politico e meditante Addisson, e freddo (eccetto nel suo soliloquio di Catone

Deliberata morte ferocior,)

tutti procurarono d' imitare quel loro maestro. Non l' ottennero, o ben di rado nel caratteristico distintivo suo, nel grande, nel fiero, nel pittoresco, perchè non ebbero il suo ingegno: talchè l' antico Shakespeare, l' Eschilo inglese restò padrone della scena, ed ancora vi signoreggia, ancora spaventa, ancora fa arricciare i capelli agli spettatori, a dispetto d' essersi, e ripuliti, e istruiti: perchè quando questo singolar poeta intende di spaventare, distrugge colle sue fiere, strette, vibrate espressioni ogni prevenzione, ogni difesa. A questo padre della tragedia sua si fermò l' Inghilterra: questo suo Eschilo non fu seguitato da' Sofocli e dagli Euripidi. Sembra che la Musa tragica abbia, morendo Shakespeare, pronunziato:

Thus far extend, thus far thy bounds,
O english stage.

Passando poi ad esaminare con imparzialità il

teatro tragico francese, egli è senza contrasto il migliore che esista; ma conviene però confessare che non pochi difetti vi s' incontrano. Vi è molta narrativa, molta declamazione, poco movimento, pochissima azione. I personaggi, che vi compariscono sono modellati sul fare francese: tutti presso a poco si somigliano; pensano, parlano com' è la moda in Francia; amano come pastori di Fontenelle. Passioni greche, romane, scite, africane, asiatiche dell' antichità, se bene gli eroi di quelle nazioni si mettano in scena, di rado s' incontrano.

Di rado vi si trovano i gran pensieri di quell' anime libere, di quelle costituzioni virtuose, di quelle politiche d'allora; tutto è del nostro tempo. La tragedia francese è forzata, inceppata ne' legami di una decenza che hanno là immaginata. Il discorso poetico è spesso, anzi quasi sempre, elegante; ma quasi sempre si raggira in querele amorose sottilmente sillogizzate. Vi han trasportato tutte le eroidi di Ovidio, e l' elegie de' poeti appassionati, ma rivestiti a modo loro. Eccone la prova. Prendo all' apertura del libro la prima tragedia che mi si presenta, l'Andromaca, una delle più belle dell' immortale Racine. La scena che mi vien sotto gli occhi è la quarta dell' atto primo fra Pirro e Andromaca: scena di cento trenta versi, che non contiene che una lunga disputa in forma, in cui si argomenta sottilizzando se la vedova di Ettore possa e debba amare il figlio di Achille; di quell' Achille che le uccise il consorte, e lo strascinò dietro al suo carro intorno alle mura di Troja. Chi fosse questo Pirro ce lo dice Virgilio:

Primoque in limine Pyrrhus
Exultat telis, et luce coruscat ahenâ.

Il poeta lo rassomiglia a un serpente,

Mala gramina pastus;

indi a un fiume, che, rompendo le sponde,

Cum stabulis armenta trahit:

quando poi lo fa parlare, con crudele insulto gli fa dire al rispettabile canuto Priamo mentre l' uccide:

Referes ergo hæc, et nuncius ibis
Pelidæ genitori:

e nell' atto di assassinare un vecchio senza defesa:

Nunc morere .... Altaria ad ipsa trementem
Traxit,
Implicuitque comam lævâ;
Ac lateri capulo tenus abdidit ensem.

(si noti questo eccesso rabbioso) *abdidit ensem*.

Or questo Pirro, in tal guisa tratteggiato dal primo poeta del mondo, sentiamo con quanta galanteria parigina vien fatto parlare da Racine alla lacrimosa Andromaca:

Me cherchiez-vous, madame?
Un espoir si charmant me seroit-il permis?

e segue a dirle:

Peut-on haïr sans cesse, et punit-on toujours?
Que vos beaux yeux sur moi se sont bien exercés!
Brûlé de plus de feux que je n' en allumai....
Tant de foi, tant de pleurs, tant d'ardeurs inquietes.

Lascerò di trascrivere altri versi: credo che questi soprabbondino in prova di quanto ho sopra avanzato. Queste tenerezze, languidezze, vezzi, carezze amorose, e que' concettini, sicuramente non sono appropriati a Pirro (1).

(1) Nel Mitridate, deplorando questo Re la passione che sente per Monima, che sospetta innamorata del suo diletto figlio Zifares, si lagna in tal guisa:

Se ancora (per mostrare che non siamo ingiusti a segno di fissarci ad un esempio solo) ponderiamo come parla in Britannico quel mostro di Nerone, ci confermeremo in ciò che ho assunto di dimostrare. Nerone è conosciuto, mercè a Tacito e a Svetonio,

„ J' ai su, par une longue et pénible industrie,
„ Des plus mortels vénins prévenir la furie:
„ Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage ou plus heureux,
„ Et repoussant les traits d' un amour dangereux,
„ Ne pas laisser remplir d' ardeurs empoisonnées
„ Un cœur déja glacé par le froid des années!

Questi versi sono citati da Voltaire con nazionale compiacimento, e spacciati come degni di servir di modello Avrebbe egli però dovuto dirci che cosa siano questi ardori avvelenati. Forse quelli della veste di Deianira a Ercole, o di Medea a Creusa? Avrebbe dovuto discolpare il concetto che tanto è osservabile negli ultimi due versi, ne' quali con un giochetto di parole scherza il poeta fra questi avvelenati ardori, e il core agghiacciato dal freddo degli anni. Una tal freddura li degrada a mio credere. Se si unisca all' altra di quel citato verso di Pirro nell' Andromaca;

„ Brûlé de plus de feux que je n' en allumai;

ed a qualche altra ancora che trovar potrei in Racine; pare che avrebbe dovuto trattenere i Francesi dall' imputare con tanto disprezzo il difetto de' concetti al Tasso nostro, e di chiamare *clinquant* la sua poesia immortale, in parola del niente pittor-poeta Boileau. Sfido chiunque di trovar due freddure più solenni di queste in tutta la Gerusalemme liberata.

Se questa moderazione avessero avuta i Francesi (come a vero dire l' ebbe spesso il sublime Voltaire) non si meriterebbero quel rimprovero Oraziano:

„ Cum tua pervideas oculis mala lippus inunctis,
„ Cur in amicorum vitiis tam cernis acutum?

Questi piccoli difetti punto non scemano la mia somma ammirazione per il gran Racine. Ma qualora s' abbiano a citare de' versi di qualche poeta, convien farlo con avvedutezza, per non esporsi a riprensione. Io di Racine appunto voglio qui citarne alcuni, che sorpassano quanto di più poetico, di più pittoresco, di

è conosciuto, dico, a' giorni nostri, quanto lo fu in Roma durante il suo abbominevole regno. Nel Britannico noi lo troviamo a ciarlare per cento sessanta versi con quella immaginaria Giunia, introdotta per compiacere le dame galanti della Corte. Colla stessa galantería si spiega l' ostinato Mitridate,

Adversis rerum immersabilis undis,

colla sventurata Monima. Nello stesso venusto stile parla il turco Bajazette a Attalide; collo stesso anche il nemico d' amore, il semisalvatico Ippolito alla favolosa Aricia; col medesimo vezzo lo sdolcinato Tito alla sua fedel Berenice. Si rileggano quelle tra-

più animato si trova in tutti i tragici antichi e moderni. Tali sono quelli che pronunzia Clitennestra nel momento che crede sacrificarsi la figlia: scena IV. atto V. dell' Ifigenia.

,, Quoi! pour noyer les Grecs et leurs mille vaisseaux,
,, Mer, tu n' ouvriras pas des abîmes nouveaux?
,, Quoi! lorsque les chassant du port qui les recele
,, L'Aulide aura vomi leur flotte criminelle,
,, Les vents, les mêmes vents, si long temps accusés,
,, Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés?
,, Et toi, Soleil, et toi, qui dans cette contrée
,, Reconnois l' héritier et le vrai fils d'Atrée,
,, Toi qui n' osas du pere éclairer le festin,
,, Recule, ils t' ont appris ce funeste chemin!
,, Mais cependant, ô ciel! ô mere infortunée!
,, De festons odieux ma fille couronnée
,, Tend la gorge aux couteaux par son pere apprêtés!
,, Calchas va dans son sang.... Barbares, arretez!
,, C'est le pur sang du Dieu qui lance le tonnerre...
,, J'entends gronder la foudre, et sens trembler la terre;
,, Un Dieu vengeur, un Dieu fait retentir ses coups.

Oh divino entusiasmo! oh modello d' eloquenza incomparabile per ogni secolo, per ogni nazione! oh impeto tragico inimitabile! Son giusto, ma dovrebbe essere a noi resa ugual giustizia dagli scrittori francesi.

gedie; e non sarò accusato di malignità nell' impegno che ho di far vedere, che tutti gli eroi delle tragedie francesi sono vestiti d' un colore.

Meno teneri e meno spasimanti sono per verità quelli di Corneille. L' ingegno suo era più sollevato: troppo pieno di grandiose immagini, stenta ad avvilirsi nelle smorfie amorose; e quando lo fa, ci rappresenta Polifemo che vuol vezzeggiare con Galatea. Ma si osservi, che tutti altresi i suoi personaggi son somiglianti nel gigantesco suo, nella sua ruvidezza. Corneille è quasi sempre al di la della natura: le sue figure sono costantemente massicce e stragrandi: il sentenzioso di Lucano, il rettorico di Seneca sovente vi s' incontra: anche esso, cercando imitarli,

Nubes et inania captat;

e quando con simulata delicatezza vorrebbe pure nella passione d' amore ingentilire i suoi eroi, siccome lo spiega senza sentirlo, vi si scopre subito l' artifizio.

Crebillon, suo ammiratore e discepolo, è sempre nero, e troppo nero; e il suo stile è difettoso e inelegante. Voltaire trascura i suoi piani, onde sovente inciampa nell' inverisimile; e basta solo a provarlo la sua Semiramide, del di cui troppo inverisimile piano uscì, pochi anni sono, una giudiziosa insolubil critica in Londra. Non ha sfuggito affatto il difetto della declamazione, non quello di travestire i suoi personaggi alla francese. Non mi dilungherò in altre prove, per non esser tedioso.

Ma, a dispetto di quanto si può con occhio troppo acuto rilevar di debole e difettoso nelle tragedie di questi quattro sublimi poeti, non vi è niente di meglio al mondo. Uguagliano gli antichi Greci, e in

alcune cose, anzi in molte, li superano. Se più avessero imitata la natura; se meno avessero concesso al gusto frivolo del tempo in cui scrissero (tempo in cui le idee vere e maestose dell' antichità venivano schernite o aborrite) avrebbero per i tragici futuri stabilito il *non plus ultrà* teatrale. Ma là perfezione è collocata al di sopra dell' umanità; il più grande in qualunque scienza, o bell' arte, è quello che ha meno difetti:

Optimus ille est,
Qui minimis urgetur.

Tali sono questi illustri tragici della Francia.

Quando mi torna in mente il celebre detto di Orazio;

Ut pictura poesis:

mi compiaccio in credere che sia più significante e misterioso, di quello che comunemente si pensa: parmi che, a guisa d'un oracolo, gran cose racchiuda, e che molto sia necessario meditarci sopra per interpretarlo. Si contenti, signor Conte stimatissimo, che gli dica ciò che mi è venuto nell' idea sopra queste poche parole. Il mio lungo studio sul teatro tragico mi autorizza (almeno così mi lusingo) a proporre il mio sentimento, qualunque sia.

Penso dunque, che la tragedia altro esser non deve, che una serie di quadri, i quali un soggetto tragico preso a trattare somministrar possa all' immaginazione, alla fantasia d' uno di quegli eccellenti pittori, che meriti andar distinto col nome, non troppo frequentemente concesso, di pittor-poeta. Dilucidato sarà meglio questo mio pensiero con un esempio.

Supponendo adunque che a taluno di questi pittor-poeti eccellenti nella composizione, come Ru-

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

bens, Giulio romano, Tintoretto, o altro emulo loro, fosse comandato da qualche sovrano di dipingere in ampia sala il sagrifizio d'Ifigenia: egli è chiaro, che questa a lui proposta istoria, o favola, dovrebbe in diversi quadri distribuire: quadri che, esponendola dal suo principio, nella da lui ideata catastrofe, o scioglimento andassero a terminarla.

Immaginato il suo piano intiero, il pittore ne sceglierebbe le situazioni più pompose e interessanti, che al suo giudizio si presentassero. Ad ognuna di queste assegnerebbe uno de' suoi quadri. In questi io raffiguro gli atti di una tragedia. Quelle situazioni, che fossero più idonee a svelare i caratteri de' personaggi introdotti, e le passioni che gli agitavano, e quelle che più movimento ad esse somministrassero, sicuramente dal pittor-poeta sarebbero preferite; perchè queste situazioni appunto cagionano nello spettatore maggior diletto, curiosità, sorpresa, e interesse.

Il primo suo quadro però rappresentar potrebbe l'armata navale greca nel porto d'Aulide ancorata, colle bandiere e fiamme non agitate dal vento; e soldati e marinari oziosi e inoperosi sul lido. Sul davanti da una parte, dipingerebbe la real tenda di Agamennone, in cui da' capitani con Calcante si terrebbe consiglio, a trovare il mezzo di placar gli Dei per conseguire il vento, onde navigare a' lidi trojani. Principalissima figura in questo quadro dovrebbe esser Calcante, che, invasato, annunzia lo sdegno de' Numi, e la consulta da farsi dell'oracolo di Apollo, accennando un tempio in lontano sopra un promontorio inalzato: proposizione alla quale Agamennone e gli eroi greci mostrano di acconsentire.

Il secondo quadro (che ben può stare nello stesso primo atto) sarebbe l' arrivo pomposo al campo di Clitennestra moglie, e d' Ifigenia figlia di Agamennone. È questa promessa sposa ad Achille. Le principesse, allo scendere d' un superbo cocchio, sono da Agamennone, da' capitani greci, e da Achille incontrate. Il seguito delle medesime, con quello degli eroi (che io riguardo come i cori di una tragedia) esprimono la comune approvazione degli illustri sponsali, la comune allegrezza. Achille, Ifigenia, Clitennestra, Agamennone mostrano l' eccesso del loro giubbilo.

Nel terzo quadro si vedrebbe un' ara in lontano, verso la quale, a celebrare il grande imeneo, s' incamminano lieti gli sposi, Agamennone, Clitennestra, ed il seguito de' principali del greco esercito. Spettatori e spettatrici, coronati di fiori, cantano l' epitalamio al suono di numerosi strumenti. Questo gruppo occuperebbe una parte del quadro: dall' altra, in severo sembiante, accompagnato da sacerdoti e sacrificatori, si presenterebbe Calcante. Sarebbe la comitiva degli sposi in faccia a lui soffermata: si vedrebbero turbarsi Clitennestra ed Agamennone; e quella, in atto di venir meno, sostenersi da due sue seguaci: smarrita Ifigenia s' appoggerebbe ad Achille: infiammato, e acceso di sdegno l' eroe si vedrebbe in sembiante minaccioso: stupiti si rappresenterebbero i capitani del seguito; mentre che Calcante, accennando, pronunziato l' oracolo, e vibrando il sacro ferro verso Ifigenia, esprimerebbe esser lei appunto la vittima che il cielo domanda.

Nel quadro seguente si dipingerebbe Achille furioso, in attitudine di sguainar la spada contro Calcante e Agamennone. Ai piedi d' Achille si mostre-

rebbe Clitennestra prostrata fra un gruppo di meste donzelle: piangente sarebbe dipinta Ifigenia. All'intorno si figurerebbero eroi greci pensierosi, ed incerti fra la compassione per la principessa, ed il terrore per la religione. Ulisse potrebbe fermare il braccio del minaccioso Achille. Il volgo, in diverse passioni tratteggiate in volto di ciascheduno, empirebbe il rimanente della composizione.

In un altro quadro, fra' sacerdoti scortati dal feroce Calcante, accompagnati da fanatici soldati, campeggerebbe Ifigenia nell' atto di essere svelta a forza dalle braccia dell' invano fremente e supplicante Clitennestra. Calcante, acceso da religioso zelo, sarebbe espresso in figura di animare que' satelliti alla crudele impresa, mostrando loro esser quella la volontà de' Numi. Confusi gruppi di damigelle delle principesse, altre atterrite, altre piangenti, altre in atto di difendere Ifigenia, riempir si vedrebbero il campo del quadro.

E nell' ultimo, mentre all' ara, davanti alla statua di Diana, coronata di fiori e pallida e semiviva si vedrebbe prostrata la misera Ifigenia; mentre Clitennestra, dalle guardie fermata in distanza, sarebbe dipinta in attitudine di slanciarsi verso la figlia; mentre il fiero Calcante vibrar già si mirerebbe il sacro coltello: colla spada in mano il furibondo Achille dipinto sarebbe, afferando la destra del sacerdote, e in punto di ucciderlo. I suoi Tessali da una parte si vedrebbero abbassar giù le aste; e le schiere greche, dall' altra, in figura di opporsi a loro. Agamennone, fra' capitani greci, sarebbe dipinto col volto coperto. Ma Diana in nuvola, con una cerva a' piedi, mostrerebbe scendere verso l' altare, soddisfatta dell' ubbidienza. In lontananza, sulla

flotta ondeggerebbero le bandiere delle navi; gonfie sariano dipinte alcune spiegate vele, ed occupati alle sarte i marinari: contrassegni evidenti di esser placati gli Dei, assicurata la vita d'Ifigenia, contento Achille, calmati Agamennone e Clitennestra; e con felice scioglimento terminata l'azione (1).

A prima vista, si scopre che, in questi diversi quadri, tutto quel movimento che quella celebre favola prestar può all'immaginazione, compendiato si trova. Il pittore, che è poeta muto, non potendo far parlare i personaggi che introduce, è necessitato a farli agire. Qui niente ci astrae, nè ci divaga. Tutto serve a rappresentarci le passioni di quegli eroi in quel solenne turbamento. A me sembra, che se una tal continuazione di quadri (che formano una dipinta tragedia) ben disegnata fosse, e arditamente e fieramente colorita da un primario pittore, desterebbe negli animi degli spettatori il terrore e la compassione, con maggior sentimento e maggiore energía e celerità, che una tragedia sullo stesso soggetto composta, o letta, o in teatro rappresentata.

Se dietro questa mia idea, anderà ella, signor Conte stimatissimo, esaminando le meglio disegnate tragedie che si conoscano, rileverà, credo, che vi si adattano maravigliosamente, e che tanto più vi si adattano quanto più sono meglio disegnate e sceneggiate. Anzi l'imperfezione di molte, penso che

(1) Sei sono i quadri da me immaginati: in pittura possono a piacere moltiplicarsi le situazioni. Non è sottoposto il pittore all'unità del tempo: può vagare quanto gli aggrada. La sua opera, è in sua libertà di chiamarla tragedia, se ristringe a cinque quadri la storia o favola che a dipingere si accinse: la chiamerà poema, se un maggior numero dalla fantasia gliene viene somministrato.

derivi dal non esser state maneggiate su questo meccanismo. Le tragedie son tanto più interessanti e più perfette, quanto son meno declamatorie, più in movimento, e più pittoresche; e però somministrano alla fantasía più ricche e più interessanti situazioni per la pittura; come più d'ogni altro epico poema ce le presenta la divina Gerusalemme del Tasso, omai espressa in migliaja di quadri, di sbozzi, e disegni.

Or quando tutto ciò sia vero, come, secondo me, egli è incontrastabile, ecco che avremo la vera chiave, e per giudicare del merito d'ogni poema e singolarmente della tragedia, e per formarne il piano più perfetto, e la più interessante sceneggiatura.

I pantomimi (intendo parlare di quelli degli antichi) co' gesti, co' movimenti, colle attitudini, animavano le figure o i personaggi che imitavano; li caratterizzavano, e gradatamente di scena in scena li conducevano a collocarsi in que' quadri o gruppi, co' quali immaginavano più far colpo sugli animi degli spettatori. Così intessevano qualunque azione o tragica o comica, dal suo principio fino al medito scioglimento, senza pur dire una parola. Pilade e Batillo così, a mio credere, disegnavano le loro rappresentazioni. L'effetto di queste pantomime, che *saltazioni* chiamavano gli antichi, era maraviglioso; come ci lasciò scritto Luciano, come ce lo dice Apulejo, concordi con tutti gli scrittori di que' secoli, che di questi spettacoli ci diedero qualche notizia.

Non voglio io entrare, per non troppo dilungarmi, in questa ora sì poco nota materia, perchè per dilucidarla mi converrebbe fare una dissertazione. Rammenterò solo, relativamente all'effetto che que-

sti muti spettacoli producevano negli spettatori, i versi di Giovenale:

Cheironomon Ledam molli saltante Bathyllo,
Tuccia vesicæ non imperat:

e quelli di Manilio il quale d'un di questi celebri pantomimi così fa l'elogio;

Omnis fortunæ vultum per membra reducet;
... cogetque videre
Præsentem Trojam, Priamumque ante ora cadentem:
Quodque aget, id credes, stupefactus imagine veri:

e rimandando il curioso per più ampie notizie agli autori sopra citati, l'avvertirò di riflettere al furore del pubblico per queste teatrali rappresentazioni; e ai partiti che insorsero così strepitosi e fervidi per Pilade e Batillo, e per Ila e Pilade, che Augusto si eredè in dovere di reprimerli, ed altri imperatori dopo di lui.

Ma dunque, ciò che principalmente muove, agita, atterrisce, o impietosisce lo spettatore in una azione tragica teatrale, non è il parlare. Lo accennò Orazio, dicendo:

Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus;

ma dunque il troppo vagare nel discorso, il declamare, il dissertare nuoce all'interesse; ma dunque, evidente è che quanto più il poeta fa ciarlare i personaggi che introduce, tanto più si allontana dall'oggetto primario della tragedia.

E ciò essendo vero, come mi speranzo averlo provato, ne risulta evidentemente; che è difettoso ogni piano tragico, in cui troppo si ragiona, e poco si fa; che è d'uopo toglierne, per accostarsi alla perfezione dell'arte, *gli ambiziosi ornamenti;* e che fabbricandosi il piano medesimo, come una serie e

continuazione di quadri, come ho proposto, (quadri che ristringeranno il discorso a quel poco indispensabile per caratterizzare i personaggi, e condurli in quella situazione pittoresca che ha da colpire, e efficacemente scuotere gli animi degli spettatori) si otterrà di fare d'ogni azione teatrale la miglior distribuzione; e la più viva, la più interessante, la più animata, la più commovente tragedia, che far si possa.

Il disporre però in tal maniera il piano di una tragedia non è da tutti. La sceneggiatura che deve far nascere questi gruppi, questi quadri, è difficilissima a combinare. La cosa che meno adesso si studia, è questo piano, questa sceneggiatura; si abbandona al caso; non si bada all'inverisimile. E pure da una tal disposizione assolutamente dipende il non mancar mai di materia da trattar nelle scene, e la riuscita della tragedia medesima.

Qualche cosa di simile a quello che io penso e che ho esposto, ha ella, amico stimatissimo, avuto in mente nello scrivere le sue. Osservo che ha costantemente cercato di farvisi poeta-pittore, col metter quasi tutto in azione. Se talora si è lasciato trasportare dalla pratica attuale, d'abbandonare alla narrativa ciò che s'incontra di più vigoroso, di più capace di scuotere in una azione tragica, ho procurato però di non trattenervisi lungamente: come Racine, che *dormitat* nel racconto che mette in bocca di Teramene a Teseo della morte d'Ippolito; racconto in oggi escluso da quella bella tragedia, che terminava in destar la noja, in vece di muovere la compassione. Or eccomi sopra ciascheduna delle quattro del primo tomo, che mi ha favorito, a dirgliene il mio sentimento.

L'azione del Filippo è una, ben distribuita, naturalmente condotta. L'esposizione non è ricercata: alla prima scena sanno gli spettatori di che si tratta. I caratteri son veri: quello del cortigiano Gomez, e di quella orrida corte, è egregio: Filippo è ritratto dal vivo; il Tiberio delle Spagne si riconosce da tutti. Da lui si ascoltano *suspensa semper, et obscura verba*: in lui si vede l'uomo *sine miseratione, sine ira*; e lo troviamo sempre *obstinatum, clausumque, ne quo affectu perrumperetur*: tocchi maestri del carattere di Tiberio, fortemente espressi da Tacito. Quel Leonardo è un ipocrita degno di quel monarca. Perez è un raro esempio di virtù fra que' ribaldi, per fare un contrasto e un chiaroscuro Isabella è incanta ingenua, amorosa; e Carlo, quel che ce lo descrive la storia arcana di quel regno d'empietà, d'artifizio, di veleni e di sangue; è poco avveduto, impetuoso, perchè esasperato, ma degnamente degenere dal barbaro padre, e però non trattato come figlio.

I sospetti del tiranno re dominano la scena: sono messi in moto, e maneggiati con maestria; sono il nodo che intreccia e scioglie l'azione, come nel Mitridate di Racine.

Ma in questo, con un artifizio troppo volgare, si degrada il re per penetrar nell'animo della troppo amorosa e poco accorta Monima. Le propone di fare a lei sposare il suo figlio Zifares ch'ella ama; amore di cui il geloso Mitridate è insospettito. Questa proposizione glie la fa quasi subito dopo che le ha esagerata la sua passione per lei, e le ha annunziati imminenti i suoi proprj sponsali con essa. Monima ha dunque più motivi di non fidarsi della compiacente proposta del re: onde mi par difetto

di giudizio il farla così subito cadere nel laccio che se le tende; laccio, che a lei doveva necessariamente essere visibile. Dal fervore dell'amor di Mitridate già noto, e di recente novamente palesato a Monima, alla condescendenza di cederla ad altri, non vi è gradazione insensibile, ove appoggiare una scusa a tanta semplicità (1). Questa semplicità, se si consideri il carattere di Monima, è puramente dal poeta in quella scena supposta ad arbitrio suo, a suo comodo, e non verisimile. Meglio assai pensato è l'inganno del Filippo. Non vi si tratta di cedere Isabella a Carlo già figliastro suo, ma di consultarla sulla di lui condotta; onde molto meno può in lei nascere dubbio e diffidenza. Nè al tentativo che fa Filippo sul cuore della Regina, malgrado l'intervento dell'amato Carlo, ella si palesa con dabbenaggine, come Monima in Racine al geloso Mitridate. Qualche suo movimento involontario può bene accrescergli i gelosi sospetti; ma questi non sono una prova compita de' di lei amori col principe: lo scoprimento n'è riservato al finto, astuto, e perverso Gomez, nel momento terribile che le asserisce essersi già pronunziata sentenza di morte contro il suo amante, che con tanta ipocrisia e malizia compiange. È però assai più naturale, assai più verisimile l'artifizio.

Avrei, per altro, disiderato che fosse meglio sviluppata l'accusa del re contro il figlio d'averlo vo-

(1) Si osservi che Mitridate mette in campo, parlando della sua passione a Monima, e l'età sua cadente, e le sue disgrazie, per provarle quanto ei l'ama: e poi torna a parlarne, e le adduce per i ragionevoli motivi che lo obbligano a cederla al figlio. Questo solo poteva bastare alla donzella per metterla in diffidenza.

luto trucidare. Non ben si rileva, se l'attentato sia fondato sul vero, o se sia puro pretesto del padre per rendere il principe reo ed odioso. Se non è che un puro ritrovato, non basta a mio credere, che Perez ne dimostri la falsità: dovuto avrebbe Carlo con orrore, con esecrazione dilucidarlo, smentirlo egli stesso, quando Filippo glielo rinfaccia, e non rivolgersi a estranei rimproveri. La palese sua innocenza servito avrebbe a render più orribile il carattere dell'accusatore e falsario padre.

Per quanto osservo nel Polinice, ella è maestro nel trattar le tragedie senza amori. Difficile impresa, e sopra tutto per i nostri moderni poeti, ai quali se questa affluente materia venga interdetta, si trovano esausto subito il tesoretto che si son fatto, d'arzigogoli fanciulleschi. L'azione del Polinice è una delle più tragiche dell'antichità; non vi è chi meglio di lei l'abbia maneggiata. Sono veri i caratteri: migliore è alquanto di quello di Eteocle, il carattere di Polinice; tale doveva essere, perchè Eteocle, col mancare ai patti solenni, è la prima cagione dell'odio e della guerra fraterna. Giocasta, e Antigone, sono quelle appunto che ci ha ritratte la storia. Creonte intreccia l'azione col suo carattere ambizioso e falso; accende i suoi nipoti alle gare, agli sdegni; trama insidie e tradimenti; disegna disfarsi de' due principi, ed occupare il trono. La scena del giuramento è bellissima; nè sono meno belle le scene fra la madre e i figli. Il piano è semplice, e corre rapidamente allo scioglimento; è terribile questo, e sugli occhi degli spettatori.

Parrà forse a taluno non troppo decisiva la mira per cui Creonte infiamma alternamente all'ira i due furiosi nipoti. Può egli verisimilmente sperare la

morte contemporanea d'ambedue, per impadronirsi egli medesimo del disputato scettro? Sembrano dunque troppo frivole le lusinghe di regno in lui supposte, per determinarlo a spiegare un carattere tanto reo, a meditare tante scelleratezze. Ma appunto perchè egli è così iniquo, se gli può attribuire il disegno di uccidere a tradimento il superstite dei fratelli, e di contrastar poi colla guerra la successione alla corona del figlio già nato a Polinice, che ne sarebbe il legittimo erede in ogni caso. Antigone già intender ci lascia che le mire di Creonte sono dirette ad usurpare il trono: vorrei però che egli stesso ce le accennasse in poche parole.

Trovo ancora, che il motivo addotto da Eteocle per lasciarsi fuggir di mano il fratello, permettendogli tornar libero al suo campo, quando, come assicura, potrebbe farlo facilmente a tradimento uccidere, trovandosi nella sua reggia in poter suo; trovo, dico, che questo motivo non parrà sufficientemente fondato per appoggiarvi lo scioglimento dell'azione. Il motivo si è, che all'odio suo non basta la sola morte di Polinice; e che vuole egli stesso dissetarsi col suo sangue. Mi si dirà che l'odio lo accieca: ma può egli accecarsi a segno di avventurar se stesso? può egli esser sicuro di vincere il fratello, non men di lui risoluto e feroce? è egli prudente nell'abbandonare al caso e la sua vendetta, e lo scettro che si assicura con sbrigarsi di Polinice con un tradimento? Gli ostacoli che può naturalmente prevedere a questo assassinio (ostacoli dipendenti dalla tenerezza della madre, dalla vigilanza amorosa della sorella) potrebbero in qualche maniera scusare questa sua inverisimile risoluzione.

La giustificherebbero ancor più, se in qualche luo-

go c'indicasse Eteocle questi probabili ostacoli, derivanti dalla oculatezza di Giocasta e d'Antigone.

Non conosco su' teatri tragici soggetto più uno, più semplice, più semplicemente disposto di quello dell'Antigone, ch' ella ha saputo ristringere a quattro personaggi. L'amore fra Antigone ed Emone è veramente degno del coturno. Non v'è sulle scene tenerezza di moglie più lagrimevole di quella d'Argia, non tirannide più orribile di quella di Creonte, che giunge fino a calpestare l'amor paterno. Tante passioni a contrasto dan luogo a maravigliosi accidenti, a sentimenti di eroismo, che sorprendono; come nella scena seconda dell'atto terzo fra Antigone, Emone e Creonte, e nella seguente fra i due primi personaggi.

Nell' atto quinto, scena quarta, ove Creonte (l'odio del quale contro la principessa è frenetico) comanda che non si tragga a seppellirsi viva come avea ordinato, ma sia ricondotta al suo carcere; questa mutazione in un cor feroce ostinato e risoluto, com' è il suo, sembra troppo repentina, ed appoggiata sopra riguardi troppo leggieri. Ma l'uscita d'Antigone verso il luogo del supplizio ha somministrato l' incontro di lei con Argia, e la loro tenerissima separazione: e poi io penso che basti a disimpegnare la nuova risoluzione di Creonte l'apologia ch'egli stesso ne fa nell'atto quinto, scena quinta.

Così nella scena terza e quarta dell' atto quarto, si potrà forse dire che troppo in Emone fidi il barbaro padre. Non dico che n' abbia a temere per se stesso; il di lui virtuoso carattere può pienamente rassicurarlo: ma nella risoluzione immutabile e feroce in cui è fermo d'uccidere Antigone ad onta del figlio, per motivi ostinati d' odio, di vendetta, di

ragion di Stato, il suo figurarsi che Emone non procuri d'involarla con ogni sforzo alla morte, può stimarsi inverisimile; e tanto più, che non prende alcuna misura contro una violenza del figlio, troppo facile a supporsi. La sua soverchia fidanza non può sicuramente fondarla Creonte sulla magnanimità di Emone: nè il figlio sarà, in un certo e possente riguardo, meno virtuoso, se colla forza che adoprar gli si concede, salva l'amata dalla morte, e se impedisce al padre di commettere un nuovo odioso delitto.

Eccomi all' ultima tragedia. Se bene, come spiegato mi sono, le tre precedenti mi sembrino bellissime, a questa mi sento inclinato a dare la preferenza. È piena della vera educazione, del vero spirito romano di quel tempo. Non è incorso ella, signor Conte riveritissimo, nell'errore preso da altri poeti, di far pensare e parlare i suoi personaggi di un'epoca, come parlavano e pensavano quelli di un' altra diversa. A me sembra che Corneille sia caduto in questo difetto ne' suoi Orazj, perchè attribuisce ai romani, allora sudditi d'un re, l'amore per la patria, e l'energía pubblica dell'età de' Gracchi.

Nella sua Virginia mi sento trasportare al tempo dei decemviri. I suoi Romani, uomini e donne, son quelli che nè pur quest' ombra di servitù vollero sopportare; sono,

Devota morti pectora liberæ;

e pensano, e ragionano su questo principio.

Grandi e vivi sono i ritratti, ch'ella vi ha disegnati e coloriti. Icilio, già tribuno predominante nelle popolari adunanze, spiega la stessa licenza di prima; licenza concedutagli dalle leggi, dal costume, e avvalorata dalla sua passione per Virginia;

dall'odio contro il patriziato, dalla libertà tribunizia. Virginio educato al campo, non nel foro, avvezzo alla disciplina militare, è più moderato verso chi, secondo le promulgate leggi, ha un imperio; ma, ove si tratta di perdere la libertà, è audace non meno, non meno risoluto. Virginia e Icilio si amano, ma alla romana; però le loro tenerezze partecipano sempre del caratteristico patrio; nè si veggono in quelle le sdolcinate espressioni, non romane, ma romanesche, delle Marzie, delle Servilie, delle Vitellie, delle Sabine, che incontriamo ne' drammi musici. Appio è colui, in cui deve andare a ferire l'odiosità di Roma, e giustificare la magnanima risoluzione che vi si prende di abolire il decemvirato. Egli è però tratteggiato da far nascere abborrimento: è ambizioso, parziale, malvagio; abusa delle leggi e della potestà: è superbo come patrizio; e più ancora superbo per essere della famiglia Claudia, ch'ebbe per distintivo l'orgoglio. Ma egli è altresì intrigante, astuto, eloquente, e proprio a sedurre, a raggirare la moltitudine per i suoi fini indiretti e perversi.

Dalla sfrenata libidine e dalla prepotente malvagità d'Appio, dall'amor virtuoso di Virginia, dall'amor libero e intollerante d'Icilio, dalla tenerezza della madre, dall'affetto paterno di Virginio, nasce l'urto delle passioni che regnano sempre agitate, sempre calorose in tutto il dramma.

Le parlate al popolo di questi personaggi, secondo i movimenti che prova ciascun di loro, e i principj e le massime che loro le dettano, sono tutte pompose, maravigliose tutte. Ci trasportano al foro, al tribunale dell'infame magistrato. Pende il giudizio, c'interessa; c'intimorisce il disegno del

venale accusatore, la trama dell'iniquo giudice. Si vorrebbe veder trionfare Virginio, e punire gli strumenti rei della sua terribile e dolorosa situazione.

Fiera scena d'amore, ma romano, è la terza dell'atto terzo fra padre, madre, figlia, e sposo; le loro espressioni penetrano al vivo. Nella scena quarta dell'atto quarto, in cui Appio tenta sedurre Virginia, il momento di debolezza in lei è con grande artifizio maneggiato, affinchè il di lei carettere non ecceda il naturale. Virginia Romana, è peraltro sensibile e amorosa: pare che ceder voglia in un istante; ma la virtù patria, l'educazione subito riprendono vigore. Lo scioglimento è grandioso, e, quello che io più di tutto valuto, è presente. Il lettore è agitato dal terrore e dalla compassione; quanto più dovrà esserlo lo spettatore. Non saprei ove trovare una catastrofe più teatrale di questa. Il foro, il tribunale, il decemviro, i littori, gli armati, il popolo, i personaggi, operanti tutti, tutti allo scioglimento inservienti, devono produrre in teatro, a parer mio, un effetto molto maggiore di quello che produce il tanto e con tanta ragione ammirato della Rodoguna di Corneille. La prova, son certo, verificherà questa mia assertiva.

Sbrigato in tal guisa, stimatissimo amico, da' piani delle sue bellissime tragedie, passerò a dirle quali sono que' passi, que' tratti, che in esse mi hanno più commosso. E cominciando dalla prima, tutti quei discorsi artifiziosi di Filippo nelle scene seconda e quarta dell'atto secondo, nelle quali, con astuzia somma a forza repressa in lui, trasparisce la sua atroce gelosia, mi fecero una grande impressione. È mirabile con qual destrezza, ed ambiguità di senso, vi si mescola la parola di matrigna, e quella di

amore, col nero e cupo disegno di chiamare sopra i volti dei commossi amanti i colori della passione sepolta.

Nel Polinice quasi tutte le scene sono sparse di sì sollevati, ma naturali, sentimenti, che ne condannerei la profusione se fosse difetto. Hanno in me prodotta una impressione tale, che provo sempre nel rileggerle quel ribrezzo, che solamente conosce chi è poeta.

Egli è opinione, che per vedere se veramente sublime sia un lavoro poetico, si debba tradurre in un altra lingua. Se, spogliato delle vaghezze che gli presta la sua, si sostiene col solo pregio de' pensieri maestosi, veri, e appropriati; se vi si trovano ancora nella traduzione,

Disjecti membra poetæ;

si può francamente pronunziare che sia tale.

A questa prova ho voluto esporre alcuni squarci del Polinice, traducendoli in francese, come ho saputo meglio. Si giudicherà se siano ugualmente sublimi, ugualmente belli nell' uno e nell' altro idioma. Ecco la risposta di Giocasta a Polinice, atto secondo, scena quarta. Le adduce il figlio, per giustificar la guerra che move al fratello, che incorrer non vuole nel disprezzo generale della Grecia: la madre risponde:

« O la belle vertu! La Grece doit donc t' estimer
« parceque tu n' es pas plus méchant que ton frere!
« L' objet le plus cher à ton cœur est donc le trone.
« Tu ne songes donc pas quel malheur c' est d' être
« roi. Regarde tes aïeux: quel d' entre eux régna
« dans Thebes sans crimes? Le trône où OEdipe fut
« assis est en effet bien illustre! Crains-tu que la
« terre ignore qu' OEdipe eut des enfants? Es-tu

« vertueux? laisse la couronne aux parjures. Veux-
« tu te venger de ton frere? veux-tu qu'il devienne
« l'horreur de Thebes, de la Grece, du monde
« entier? laisse le régner. Moi-même, le front orné
« du diademe, malgré son vain éclat, n'ai-je pas
« vu couler mes tristes jours dans les larmes? n'ai-
« je pas porté envie à l'état le plus vil? O trône! tu
« n'es qu'une ancienne injustice, qu'on a toujours
« tolérée, et toujours détestée (1). Funeste hon-
« neur! plût aux dieux que le sort m'en eût tou-
« jours éloignée! je ne serois pas la mere et la fem-
« me d'OEdipe: perfides! je ne serois pas votre
« mere ».

Aggiungerò la parlata colla quale Giocasta termina la tragedia.

« Que vois-je? un abyme immense s'ouvre sous
« mes pas: les royaumes effrayants de la mort se
« présentent à mes yeux! . . Ombre pâle de Laïus,
« tu me tends les bras!... à ta criminelle épouse!
« Quel horrible spectacle!... je te vois percé de
« coups! tes mains, ton visage, sont ensanglantés!
« Tu pleures, malheureux! tu cries vengeance!
« Quel fut l'impie qui déchira ton sein?.... quel
« fut-il?.... ce fut OEdipe, cet OEdipe ton fils....
« que je reçus dans ton lit fumant encore de ton
« sang. — Mais quelle voix prononce mon nom?....

(1) Questa invettiva contro il carattere e la dignità reale, con infinito accorgimento e giudizio è posta qui in bocca di Giocasta per disgustarne il figlio, e terminar le gare fraterne; ed è uno de' passi più sublimi che s'incontrino nella tragedia. Come dunque potè essa, con sì poca accortezza, e niuna riflessione, o troppa, ma ignorante, malignità essere ripresa?

„ Demetri, teque, Tigelli,
„ Discipularum inter jubeo plorare cathedras.

J' entends un bruit affreux qui remplit d' horreur
« les enfers ... un cliquetis d' armes et d' épées .... O
« fils de mon fils !.... ô mes fils !.... ombres féro-
« ces !... ô freres ! vos fureurs durent donc encore
« après le trépas !.... Accours, Laïus ; c' est à toi de
« les séparer .... Mais j' apperçois à leur côté ces in-
« fâmes Euménides. Vengeresse Alecton, c' est moi
« qui suis leur mere ; tourne vers moi ton pâle
« flambeau ; lance sur moi tes viperes. Voici, voici
« le flanc incestueux qui enfanta ces monstres. Fu-
« rie ! que tardes-tu ?... qu' est-ce qui t' arrête ? Je
« vole vers toi .... Je .... meurs , ... »

Nell' Antigone è interessantissima la scena dell' agnizione fra essa e Argía, moglie di Polinice estinto ; e sublimi, e teneri tutti ne sono i sentimenti. Ugualmente bella è la scena seconda dell' atto terzo, in cui ammirai le energiche risposte d' Antigone a Creonte, che offerisce lasciarle la vita purchè sposi Emone. La seguente fra Emone ed Antigone, amanti sì, ma dell' amore adattato alle lor passioni diverse, è ugualmente toccante. Quel comando della principessa all' amante, che per vendicarsi del padre vuole uccidersi :

Vivi Emon, tel comando. È in noi delitto
L' amarci tal, ch' io col morir lo ammendo,
Col viver tu.

e quel laconico dialogo fra Creonte ed Antigone :

CREONTE

Scegliesti ?

ANTIGONE

Ho scelto.

CREONTE

Emon ?

ANTIGONE

Morte.

CREONTE

L' avrai.

è degno di Sofocle. È ammirabile la dignità, di cui rivesti Antigone l' odio suo contro Creonte, giustissimo e dovuto, quando ad onta di quello, nella scena seconda del suddetto atto, riprende acerbamente Emone dell' oblio del dover di figlio verso il padre. L' addio delle due principesse all' atto terzo fa piangere.

Tutto mi piace, e mi appassiona nella Virginia; e le libere parlate d' Icilio, e le artifiziose d' Appio, e le tenere fra il padre e la figlia. La scena terza dell' atto terzo fra madre, padre, figlia, e sposo, merita di esser molto meditata. Fra' tratti sorprendenti, dei quali è ripiena, osservai un tocco di pennello maestro, che adombra la catastrofe, e ne fui sorpreso; eccolo:

VIRGINIO

Oh donna! oh di quai prodi
Perisce il seme, col perir di queste
Libere, altere, generose piante!

ICILIO

Ben altrimenti piangere dovremmo,
Se fosser nati i figli. A duro passo
Tratti saremmo or noi.... Svenarli, o schiavi
Lasciarli ... Ah! schiavo il sangue mio? Non mai...
Padre io non son;... se il fossi...

VIRGINIO

Orribil lampo
Mi fan tuoi detti travveder.... Deh! taci,
Taci per or.

Questa scena a me pare un modello di tragica poesia, e la più bella che s' incontri nelle quattro tragedie.

Preveggo, amico riveritissimo, che letto avendo

fin qui queste mie osservazioni, ella mi riguarderà come troppo parziale suo. Ma no; la verità mi dettò queste lodi; la verità medesima mi obbliga a dirle ciò che ancora trovare desidererei nelle suddette sue tragedie.

Qualche riflessione già feci a luogo suo toccante la condotta. Dissi con libertà amichevole quanto mi venne alla mente; accennai il difetto, forse ingannandomi; lo difesi, forse senza necessità. Adesso, quel che sono per dire, mi sembra che da lei meriti qualche più serio riguardo.

Appunto nella Virginia, non son contento, quante volte la rileggo, dello scioglimento. More la donzella uccisa dal padre: si solleva il popolo: ma lo scellerato Appio, dopo tanti e sì odiosi e sì esecrandi misfatti; dopo avere, colla sua tirannica libidine, eccitata in un padre tanto benemerito di Roma una disperazione così compassionevole e necessaria; dopo esserci stato dipinto nel corso intiero dell' azione, degno dell' abborrimento di ognuno, ed aver destata negli animi nostri questa sensazione; costui, non solo non paga colla morte la pena di tanti delitti in conformità della storia, ma trionfa, ma ancora minaccia e il misero Virginio e la tumultuante plebe; e altro non si può arguire dagli ultimi suoi impudenti discorsi, se non che, e per lo meno, ei rimanga impunito. Questa catastrofe inaspettata, e contraria alle leggi della tragedia, e più ancora a quel desiderio che ella con tanto senno e maestría ha insinuato negli spettatori, a forza di pennelleggiare vigorosamente il carattere iniquo del decemviro, deve necessariamente rimandarli mal soddisfatti, e rammaricati nel vedere esultante l' abborrito personaggio, e oppressa e straziata la virtù. A

mio credere, per ben terminar la sua tragedia, è forza farlo perire in scena: ella può sbrigarsene in pochi versi.

Anche lo scioglimento di Antigone può forse non soddisfare tutti i lettori. So benissimo che il carattere infame di Creonte è tale, che la morte di un figlio, e unico, non deve portarlo alla disperazione. Ma i pochi versi co' quali ei chiude l'azione, possono far pensare che questa morte sia per lui indifferente, quando per altro si è egli mostrato assai compiacente, assai debole per il figlio, nel corso della tragedia. Ha impiegato ogni mezzo per soddisfare i di lui amori; nè i suoi rimproveri, nè le sue minacce han potuto indurlo a prendere la minima precauzione di prudenza. L'affetto paterno è dunque dominante in Creonte; ma quando Emone sopra gli occhi suoi si uccide, egli non fa che prevedere con freddezza il castigo del cielo.

Io poi nel Filippo avrei voluto che quel tiranno, nel fine dell' ultima scena, avesse allontanato Gomez, e fosse rimasto solo a pascere lo sguardo con atroce delizia, e di lui degna, dell' orrido spettacolo del figlio e della sposa estinti; e che in pochi sensi e feroci di scherno per quegl' infelici, saziasse la sua mostruosa vendetta con esultanza e compiacenza; dichiarando la loro innocenza, e il sacrifizio che fatto ne avea alla sola sua nera gelosía. Così, penso, sarebbero state date le ultime pennellate all' orribil suo carattere: ne avrebbe egli riportato un generale e forse espressivo abborrimento alla rappresentazione, come lo ha pure meritato. Mi dirà, che io mi lascio sedurre dalla maniera di Shakespeare; e che quello che vorrei inserito nel Filippo, cagionerebbe nell' udienza forse una commozione

d' orrore per il poeta. Ma quando ciò succedesse, crederei aver ottenuto l' intento che ciascheduno in scriver tragedie si deve proporre.

Ogni poeta ha la sua maniera, come l' hanno i pittori: ha la sua Sofocle, la sua Euripide, la sua Corneille, la sua Racine. Questi due tragici moderni hanno ciaschedun di loro formata una scuola: quella del primo tende al grande, al sublime, al maestoso; all' ampolloso, al vago, all' elegante, all' accurato, all' esatto inclina quella del secondo, L' una e l' altra ebbe i suoi seguaci, i suoi partigiani. Crebillon si distinse in quella di Corneille: in quella di Racine non si osserva tragico di gran grido. Voltaire si fece una maniera propria sua: cercò d' imitare l' uno e l' altro: si abbandonò anche al suo ingegno, e si rese originale. Shakespeare ha una maniera stravagante, rozza, selvaggia, ma dipinge al vivo, al vivo rende i caratteri e le passioni de' personaggi. Noi, tragici non abbiamo; ond' ella non ha potuto imitar nessuno dei nostri. Non veggo neppure imitati costantemente da lei nè i Greci, nè i Francesi: mi servirò dunque per definir lei dell' espressione usata da Tiberio per Curzio Rufo: *Curtius Rufus videtur mihi ex se natus*. Ella è nato da sè, ed ha creata una maniera tutta sua; e prevedo che la sua formerà fra noi la prima scuola. Che se, meditando attentamente sul suo fare, voglio pure trovarci qualche paragone, parmi che a luoghi, e per l' energía, e per la brevità, e per la fierezza, a Shakespeare più che a qualunque altro rassomigliare si debba. Per darne una prova, permetta che io gli trascriva alcuni passi di questo poeta, tali e quali altre volte senza impegno, e per solo studio mio, in versi o in prosa gli ho tradotti. Si rileverà da

questi, mi lusingo, non esser lontana dal vero la mia opinione.

Riccardo III. (nella scena quinta dell' atto quinto della tragedia, che porta il suo nome) svegliandosi subito dopo il sogno, in cui veder gli parve minacciarsi esterminio e morte da tutti quelli che barbaramente avea uccisi, così parla:

Presto un altro destrier... Le mie ferite
Presto fasciate... O Dio, pietà!.. Ma... piano...
Fu sogno... Oh come mi contristi in sogno,
Oh coscienza codarda!... Un fosco lume
Tremola nelle faci;... a mezzo il corso
Non è la notte... Gelido sudore
Mi scorre sopra le aggricciate carni...
Perchè?... Temo di me?... Io son qui solo...
Riccardo ama Riccardo... Ed io... son io...
V' è qui un sicario?... No... Sì... io vi sono
Dunque fuggiam... Che... da me stesso?... Sì,
Da me stesso. Perchè?... Perchè vendetta
Non faccia... Come!... in me di me? Io m' amo...
M' amo? per qual ragion? per qualche bene
Ch' io mi sia fatto? Ah! no: m' odio più tosto
Per mille abbominevoli, odiosi
Delitti che ho commesso... Un scellerato
Io son... Mento... Nol sono. O stolto, meglio
Parla di te;... non adularti, o stolto...
La mia coscienza ha mille lingue; ognuna
Fa il suo racconto, e ciaschedun racconto
Condanna me di scellerato ed empio...
Spergiuro... e quanto esser si può spergiuro;
Ed assassino il più atroce di quanti
Sian stati mai. Tanti delitti miei,
E orrendi tutti, al tribunal son tutti,
Gridando: È reo, è reo... Son disperato....
Niun fra viventi m' ama: niun, s' io moro,

Avrà di me pietà. Come l' avrebbe,
S' io di me stesso in me pietà non sento?
Tutti gli spettri di color ch' io uccisi,
Veder mi parve alla mia tenda, e tutti
Minacciarmi vendetta al nuovo giorno; *ec.*

Nella stessa tragedia la regina Elisabetta, vedova di Edoardo IV. a Riccardo che le chiede la figlia in moglie, e le domanda in qual maniera possa meritar l' amore della principessa, così risponde:

Mandale, per colui che i suoi fratelli
Empio svenò, due sanguinosi cori,
E siano in essi i nomi lor scolpiti.
Ella allor piangerà; tu le presenta
In quell' istante insanguinato velo,
Che degli amati suoi germani il sangue
Bevve, e comanda a lei che se ne asciughi
Gli occhi bagnati in pianto. E se non basta
Questo tuo dono, e di te degno dono,
A far che t' ami, ancor le scrivi; tutte
Le glorie tue a lei racconta, e dille
Che svenasti i suoi zii, i suoi congiunti
Tutti, per amor suo ... *ec.*

In Romeo e Giulietta, nella scena quarta del quint' atto, alla sua sposa, che morta crede nella tomba, e prima di bere il veleno, così parla Romeo:
« Oh amor mio! oh mia sposa! La morte, che
« ha succhiato il mele de' tuoi fiati, non ha ancora
« acquistato potere sulla tua bellezza; no, ancora
« non sei vinta dalla morte; ancora l' insegna della
« beltà spiega le sue porpore sulle tue guance e sul-
« le tue labbra, e la pallida bandiera della morte
« fin là ancora non s' inoltra.... Ah cara Giulietta!
« perchè sei ancora così bella?... Io voglio sempre
« rimaner teco, e non partir mai da questo nero al-

« bergo. Qui fermar voglio il mio sempiterno ri-
« poso, e scuotere il giogo delle avverse stelle, che
« son stanco di soffrire. Occhi miei, saziate i vostri
« ultimi sguardi: prendete, o mie braccia, i vostri
« amplessi estremi; e voi, mie labbra, voi porte
« della vita, con un pudico bacio sigillate il mio
« eterno contratto colla morte ».

Questo spirito tragico di Shakespeare, signor Conte degnissimo, se in lei è passato, come io penso, si è molto migliorato; profittando delle sue più estese cognizioni, e di quelle del secolo in cui viviamo. Così troviamo in lei quello, che allora mancò al poeta inglese, per moderare la sua sregolata fantasia, e ristringerla fra' limiti del verisimile e del decente, e produrre in tal guisa perfette e ammirabili tragedie.

Non mi rimane, che a parlarle dello stile poetico delle medesime. Ho già detto che lo stile è il colorito della poesia; lo è dunque della poesia tragica. Ha essa ancora le sue bellezze poetiche, il suo fuoco poetico: dello scrittore di tragedie abbiamo da poter dire in certi luoghi, in alcune situazioni:

Fervet, immensusque ruit:

anche al suo stile deve potersi dare l' epiteto d' immaginoso (1), d' impetuoso, di sonoro, di florido:

Monte decurrens velut amnis.

(1) Lo stile ch' io chiamo immaginoso, è quello in cui la maggior parte delle parole dipingono una qualche immagine alla mente del lettore. Virgilio più d' ogni altro poeta possiede questo stile pittoresco. Riporterò dunque in maggior numero degli esempj tolti da lui.

„ Telumque imbelle sine ictu
„ Conjecit, rauco quod protinus aere repulsum
„ Extremo clypei nequicquam umbone pependit „.

Questo stile fluido ancora, melodioso, concatenato, deve far perdonare a chi scrive in versi sciolti la mancanza della rima, che non è piccola mancanza nella nostra moderna poesia; poichè sembra che

,, Validis ingentem viribus hastam
,, In latus inque feri curvam compagibus alvum
,, Contorsit. Stetit illa tremens, uteroque recusso
,, Insonuere cavae gemitumque dedere cavernae...

,, Ponto nox incubat atra:
,, Intonuere poli, crebris micat ignibus aether...

,, Insequitur cumulo praeruptus aquae mons...

,, Furor impius intus
,, Saeva sedens super arma, et centum vinctus ahenis
,, Post tergum nodis, fremit horridus ore cruento....

,, Ter sese attollens cubitoque adnixa levavit,
,, Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto,
,, Quæsivit cœlo lucem, ingemuitque reperta...

,, Obstupui, steteruntque comae, et vox faucibus haesit.

,, Sibila lambebant linguis vibrantibus ora...

Ecco degli esempj di questo stile colorito presi da Orazio:

,, Jam fulgor armorum fugaces
,, Terret equos, equitumque vultus...

,, Hinc tibi copia
,, Manabit ad plenum benigno
,, Ruris honorum opulenta cornu....

,, Obliquo laborat
,, Lympha fugax trepidare rivo....

,, Scimus ut impios
,, Titanas, immanemque turmam,
,, Fulmine sustulerit caduco,
,, Qui terram inertem, qui mare temperat
,, Ventosum, et umbras regnaque tristia.

Eccone del Tasso:

,, Sebben l' elmo percosso, in suon di squilla
,, Rimbomba orribilmente, arde, e sfavilla...

senza la rima i nostri idiomi non possano essere poe. tici . Ho ammirato questo stile in molti passi delle sue tragedie, alcuni de' quali ho sopra indicati; ma confesso, con ingenua amicizia, che generalmente,

„ In gran tempesta di pensieri ondeggia.

„ Treman le spaziose atre caverne,
„ E l' aer cieco a quel rumor rimbomba.

E dell' Ariosto:

„ E nella face de' begli occhi accende
„ L' aurato strale, e nel ruscello ammorza,
„ Che tra vermigli e bianchi fiori scende....

„ Se non vedea la lagrima distinta
„ Tra fresche rose e candidi ligustri
„ Far rugiadose le crudette pome;
„ E l' aura sventolar l' aurate chiome....

„ Sta su la porta il re d' Algier, lucente
„ Di chiaro acciar, che il capo gli arma e il busto,
„ Come uscito di tenebre serpente.... *ec*...

E del Camoens. (Si facciano giusti elogj a tutte le nazioni).

„ Debaixo dos pes duros dos ardentes
„ Cavallos, treme a terra, os valles sonao....

„ As mays, que o som terrivel escutaraò,
„ Aos petos os filhinhos appettaraò....

E parlando di suono di trombe:

„ Pellas concavidades retumbando....

„ Os ventos brandamente respiravaon
„ Das naos as vellas concavas inchando....

„ Subitas trovoadas temerosas,
„ Relampagos que o ar em fogo acendem,
„ Negros chuveiros, noites tenebrosas,
„ Bramidos de trovoens, que o mundo fendem.

E per la tragedia, eccone alcuni esempj da Seneca:

„ Mihi gelidus horror ac tremor somnum excutit;

perquello che mi pare, ella lo ha negletto. Ha preferito i pensieri, e non si è curato di vagamente vestirli.

Convengo, che Orazio in un luogo ha detto:

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri,

ma in un altro insegna:

Effutire leves indigna tragœdia versus.

Osservo, che da per tutto, e con predilezione, ella adopera il pennello di Michelangelo, e quasi disprezza quello del Correggio e dell' Albano; e qualora l'elegante leggiadria se gli presenta naturalmente sotto la penna, ella la fugge, e preferisce l'espressione forte, ma inceppata, e anche dura Dantesca.

Nel Filippo, per esempio, alla scena seconda, atto secondo, ella scrive:

Basso terror d'infame tradimento
A re, che merti esser tradito, lascia.

Questa trasposizione del verbo rende alquanto oscu-

„ Oculosque nunc huc pavida, nunc illuc ferens,
„ Oblita nati, miserum quaesivi Hectorem:
„ Fallax per ipsos umbra complexus abit...

„ En alta muri decora congesti jacent
„ Tectis, adustis, regiam flammae ambiunt...
„ Diripitur ardens Troja, nec coelum patet
„ Undante fumo: nube ceu densa obsitus,
„ Ater favilla squallet Iliaca dies.

Tanti esempj ho creduto dover trascrivere, affinchè più sensibile si renda questo immaginoso nell'espressione poetica, il quale dipinge narrando e cagiona negli alunni delle muse un infiammato desiderio d' imitazione. Questo stile presenta continuamente alla fantasia oggetti nuovi, e pellegrine bellezze, e mette in bocca ai personaggi introdotti l'eloquenza propria all' esser loro, al loro carattere, alle loro passioni.

Senza questo stile, la tragedia, come ogni altro poema, riesce languida, e per così dire, dilavata: sia pure

ro il senso a prima vista. Non dubito punto, ch' ella vedesse che, con più chiarezza, e forse con più eleganza, poteva dire:

> Basso terror di tradimento infame
> Lascia ad un re, che merti esser tradito.

Nel Polinice, atto quarto, scena prima, trovo:

> Ma il sospettar, natura
> Fassi in chi regna, sempre;

e forse era più chiaro scrivere:

> Ma il sospettar diventa
> Natura sempre in quel che regna.

Tralascio di citare altri passi, perchè meglio di me gli avrà ella rilevati: ma conchiudo, che questa durezza, questa ambiguità pregiudica talvolta a' suoi sentimenti nobili, sublimi, e spesso nuovi.

Corneille è certo più maestoso, più energico di Racine; ma Racine per l'eleganza del suo dire, il

ben disegnata, tratteggiata, disposta; ella non apparisce che un puro disegno, che, per quanto eccellentemente ed esattamente delineato sia, mancando dell' attrattiva del colorito, non produrrà mai l' ammirazione. il piacere, l' incanto d' un quadro di Tiziano o di Paolo Veronese.

I versi di una tal tragedia, benchè eleganti e pensierosi, non saranno che una prosa congegnata in linee di undici sillabe. Non potranno mai destare negli animi il trasporto, il rapimento che vi desta la colorita immaginosa poesia: e la tragedia in prosa è un meschino ritrovato del nostro povero secolo.

Ma i giovani poeti avertano di non profonder troppo nella tragedia questo stile pittoresco, per non cadere nell' ampolloso. L' economia che ne raccomando non è facile a praticarsi: si tratta di comprimer l' ingegno, di dar forza all' amor proprio; nè si può accennare dove e quando adoprare si deve. Al solo discernimento del gran poeta è riservata questa cognizione.

fluido della sua poesia, signoreggia sempre sulla scena. Apostolo Zeno è più teatrale, più grave, più pensieroso, più vario di Metastasio; ma regna Metastasio, e Apostolo Zeno è escluso affatto dal teatro: prova evidente di quanto possa la dolcezza, la melodia, la vaghezza dello stile.

Si contempla con ammirazione dai professori il quadro del Giudizio di Michelangelo: se ne ricavano, e scorci, e positure, e atteggiamenti, e delineamenti, per studio; ma i quadri di Rubens, di Tiziano, del Correggio, di Guido, incantano e pittori, e dilettanti, e ignoranti, e intelligenti.

Questo suo stile, ella ha voluto con sommo impegno formarselo su i nostri antichi modelli. Dante più d'ogni altro l'ha sedotto: lo ha egregiamente imitato. Ma gli uomini ai quali devono recitarsi le sue ammirabili tragedie, non sono quelli del secolo di Dante. La nostra lingua allora balbettava bambina; ora eloquentemente, maestosamente, e leggiadramente si spiega nella sua virilità. Par forse a lei, che se Dante ai dì nostri vivesse, scriverebbe come scrisse allora:

> Or mentre io gli cantava cotai note,
> O coscienza, o dolor che il mordesse,
> Forte springava con ambo le piote;

e cento altre stranezze somiglianti? no, sicuramente. Nutrirsi de' grandiosi sentimenti di Dante, imitarne le forti immagini, le nervose espressioni, è certo degno di lode: ma son di parere, che trasportarle a noi convenga nell' odierno nostro più culto, più fluido linguaggio. Chi adopra adesso que' suoi fiorentinismi, quella sua grammatica? niuno al certo. E colui, che

> *Quædam nimis antique .... pleraque dure*

Dicere credit eum, ignave multa fatetur,
Et sapit, et mecum facit, et Jove judicat æquo.

Generalmente il tralasciar l'articolo, come:

Patria apprender cos'è ....
e: Mie angoscie ....
e: il dubitar di quanto re ti afferma;

rende scabroso il verso.

Il metter sovente un io superfluo, o il contrarlo per vezzo, come:

Nè a me tu aprirlo
Dovevi mai, nè posso io udir...
e: In petto i' mi sent' io.

lo rende duro.

Il dire:

Del re non temi:

invece di:

Non temer del re;
e: Nè tu men chiedi
Ragione:

in luogo di:

Non me ne chieder ragione;

e poi le frasi troppo complicate, come:

Arbitro tu mi danna
A qual più vuoi castigo..
Oh trista
Deplorabil dei re sorte!

e ancora l'aggiungere un *si* non necessario, come:

Reo non s'è fors'egli?

e il dire: Ti hai *per* hai,
come: La mia t' hai tu:

e tali altre antiche disusate eleganze, spargono ambiguità ed equivoci; e obbligano chi recita, e chi

legge ad alta voce, a contrar le labbra per declamare il verso.

Ora tutte queste forme di dire, da lei, amico stimatissimo, adottate, e che sfuggir si potevano con sì picciola fatica nelle sue tragedie, son io di opinione che fanno torto a tante loro perfezioni; e vorrei pure esser da tanto per persuaderla di levarle via.

A buon conto, nè l'Ariosto, nè il Tasso (e che rispettabili nomi son questi!), nè il Guarini, nè il Redi, nè il Filicaja, nè il Guidi, nè il Chiabrera, nè il Testi, nè il Marini, nè tanti altri celebri poeti scrissero così; ed io (confesso il mio peccato) preferisco in loro compagnia lo sfuggire queste affettazioni dei tempi de' Guelfi e de' Ghibellini, all'imitarle sotto la bandiera del divino Dante, che fu divino certo allora: ma, mi dica ingenuamente, lo sarebbe egli adesso? Questione a parer mio già risoluta. In ogni caso, quando un sì gran poeta ai giorni nostri rinascesse, se ottenesse il titolo di divino per la sua poesia, non lo otterrebbe al certo per la sua lingua.

Ma di questa mia amichevole osservazione sopra lo stile delle sue tragedie, come di alcune altre che già ne feci su la loro condotta, m'avveggo che ne ha già fatta la scusa Orazio. Dove tanto abbondano le perfezioni e le bellezze, le piccole macchie (se tali veramente sono) non scemano il pregio. Sono nei (se si vuol così), ma nei sparsi in membra divinamente disegnate.

Finisco, signor conte degnissimo, con due versi dell'istesso Orazio:

Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti; si non, his utere mecum.

La mia somma stima per lei resta troppo provata in questo scritto, per rinnovargliene qui le proteste, onde mi ristringo a dichiararmi suo.

Napoli, 20 Agosto 1783.

RANIERI DE' CALSABIGI.

RISPOSTA

DELL' AUTORE

La lettera, che ella ha favorito scrivermi sulle mie tragedie, da me ricevuta ieri dì quattro corrente, mi è sembrata giudiziosa, erudita, ragionata e cortese.

Finora non era stato detto nè scritto niente sovra esse, che meritasse riguardo o risposta; ho ragione d'insuperbirmi che un primo scritto sia tale, da togliere materia forse ed ardire a chi ne volesse fare un secondo. E se le tragedie mie null' altro avessero di buono, che di essere state cagione di una sì dotta lettera, l'Italia pure sommamente me ne dovrebbe esser tenuta; poichè in essa pienamente e ordinatamente le ragioni della tragedia si annoverano e distinguono da quelle del dramma musicale; cosa, benchè non nuova a chi sa di tal'arte, nuovissima pure per il maggior numero dei nostri Italiani: e nello stesso tempo ella v'insegna, tacitamente coll' esempio, come si debba censurare senza fiele, e con acume; lodare con discernimento, e senza viltà; e l'uno e l'altro far sempre con doviziosa copia di luminose ragioni. Dalla sua lettera dunque mi pare che n' abbiano a ricavare i poeti tragici dei lumi assai; i lettori di tragedie, del gusto non poco; ed i censori di esse, della civiltà. Molto mi par grande in bocca di chi pure potrebbe asserire, *la cosa è così*, il contentarsi di dire: *così mi pare*. Tale è il linguaggio di chi sa; ma di chi crede sapere è ben

inclinazione. Da queste prime cagioni spogliate di sapere affatto, e quindi corredate di presunzione moltissima, nacque la mia prima tragedia, che ha per titolo *Cleopatra*. Questa fu, ed è (perchè tuttora nascosa la conservo) ciò ch' ella doveva essere, un mostro. Fu rappresentata due volte in Torino, e, sia detto a vergogna degli uditori non meno che dell'autore, ella fu ascoltata, tollerata, ed anche applaudita: e difficilmente, qual che ne fosse la cagione, se io esponessi qualunque altra delle mie tragedie su quelle scene stesse, vi potrebbe avere migliore incontro teatrale. Da quella sfacciata mia imprudenza di essermi in meno di sei mesi, di giovane dissipatissimo ch'io era, trasfigurato in autor tragico, ne ricavai pure un bene; poichè contrassi col pubblico, e con me stesso, che era assai più, un fortissimo impegno di tentare almeno di divenir tale. Da quel giorno in poi (che fu in Giugno del 75) volli, e volli sempre, e fortissimamente volli. Ma dovendo io scrivere in pura lingua toscana, di cui era presso che all'*abbicì*; fu d'uopo per primo contravveleno astenermi affatto dalla lettura d'ogni qualunque libro francese, per non iscrivere poi in lingua barbarica: un poco di latino, ed il rimanente d'italiano fu dunque la mia sola lettura d'allora in poi; stante che di greco non so, nè d' inglese. Ristretto così, certamente lumi teatrali non posso aver cavati dai libri; e quello, ch' io aveva letto in tal genere in francese, lo avea letto in età giovanissima, male, presto, senza riflettere, e non mi sognando mai di scrivere, quando che fosse, tragedie.

Tutta questa filastrocca su me le ho fatto ingojare, signor Ranieri stimatissimo, non per altro, che per dirle sinceramente la verità, e per assegnarle

verò, perchè ella non ha lodato senza assegnarne il perchè; ed il suo perchè è profondo, sentito, ragionato, esemplificato, e tale in somma da far forza; fintanto almeno che altri non venga, e con lumi eguali, o maggiori de' suoi, non ci faccia entrambi ricredere. Amico io sempre del vero più che di me stesso, colla medesima ingenuità ch' io accetto le sue lodi e ne la ringrazio, accetterò allora, e ringrazierò di quella censura. Quanto poi alle cose che a lei non piacciono, e non crede star bene nelle suddette tragedie, io risponderò, non per dirle che stian bene così, ma per dirle per qual ragione stiano così: e giacchè pure ho io meritata la di lei stima a segno di volersi estendere su queste mie produzioni prime, voglio, se è possibile, cercar d'accrescermela, col dimostrarle che io a caso non ho mai operato.

E circa il Filippo risponderò da prima, che non ho voluto mai schiarire nel corso di quella tragedia l'accusa del parricidio dal padre apposto al figliuolo, per due ragioni: prima, perchè dal totale carattere e di Carlo, e di Filippo, mi parea che troppo chiaramente risultasse ai leggitori e spettatori, che Carlo era innocente di tale orribile misfatto: seconda, e a parer mio più forte, che volendo io a Filippo dare per l'appunto quel feroce e cupo carattere del Tiberio di Tacito, non poteva io meglio il mio intento ottenere, che spandendo moltissima oscurità, dubbiezza, contraddizione apparente, e sconnessione di ordine di cose in tutta la condotta di Filippo. Ed in fatti, pare che l'imprigionare egli il figlio dovesse precedere, e non seguire, il Consiglio; tuttavia da questo disordine stesso ho voluto trarne una delle pennellate più importanti del carattere

di quell'inaudito padre, che mescendo il vero col falso, e valendosi del verisimile come vero, pervenne pure ad offuscar talmente l'intelletto de' suoi contemporanei, che la morte violenta di Carlo da alcuni è negata, da altri stimata giusta e meritevole. Onde, benchè nessuno tra gli spettatori o lettori del mio Filippo possa credere veraci le accuse tutte che egli intenta o fa intentare contro al figlio, pure il non vederci bene interamente chiaro, mi pare una delle più importanti cose per chi avuto ha ben due ore innanzi agli occhi quello enimmatico mostro. A quella mutazione poi, che ella mi suggerisce per l'atto quinto, ho pensato profondamente; e dalle mie riflessioni mi risulta ciò che ella stessa ha pure accennato; che forse non sarebbe tollerato in teatro un padre compiacentesi dello spettacolo del figlio e moglie svenati da lui. Tuttavia, se io ne fossi persuaso, lo farei; ma non lo sono, perchè mi pare d'aver supplito con un tratto di ferocia, non forse minore, atteso il momento in cui vien detto, ma più sopportabile che non sarebbe lo insultare ai morenti. Ella noti, che Filippo chiude la tragedia con cinque versi, di cui i primi tre sarebbero una dramma di pentimento; e questi gli ho messi per denotare che Filippo, benchè scelleratissimo, pure era uomo: necessaria cosa a toccarsi, per non uscir di natura. Poi m'importava di mostrarlo infelice; e non si è tale, che per lo stimolo fierissimo dei rimorsi. Poi m'importava di finire con un tratto caratteristico suo; perciò, dopo quel leggerissimo pentimento del tanto sangue sparso; gli ho posto in bocca un verso di timore che altri non risapesse la iniquità sua: ma incontanente dopo, egli minaccia di spargerne del nuovo; e quale? di Gomez; della

sola persona, in chi mostrato abbia di confidare. Questa mi pare che debba essere l' ultima pennellata del Filippo; ma forse ch' io sbaglio.

Passo al Polinice: e rispondo, quanto alla condotta non ben chiara di Creonte, le stesse cose che ho dette circa quella di Filippo. Ma le cagioni però d' un effetto stesso sono qui assai diverse. Creonte, nel primo abbozzo della mia tragedia, in un brevissimo soliloquio in fine dell' atto primo, si svelava. Ma che se ne traea? odio e nausea per lui, ogni qual volta egli veniva in palco dappoi; tutte le menzogne ch' egli dice all' un fratello dell' altro, forse già poco soffribili adesso, divenivano al certo insopportabili allora, non potendosi più dubitare delle sue mire infami, per averle svelate egli stesso. Questa specie di caratteri doppj secondarj, che io, se non costretto dalla necessità del soggetto, non introduco mai nelle mie tragedie, ha questo pericolo in sè, che un capello che s' oltrepassi, danno nello stomachevole, e rovinano la tragedia. Perciò mi parve, che se io dava dalla condotta di Creonte indizj certi delle sue mire, bastava per l' intelligenza dell' orditura; ma che se io ne dava prove colle sue proprie parole, non aggiungeva all' intelligenza niente, e molto toglieva alla perplessità, grandissima molla del cuore umano, per cui si tollerano anche i malvagj, non sapendo dove anderanno a finire. Molte cose si sanno, non se ne può dubitare, ma il non vederle basta perchè il ribrezzo non ecceda. Per questo non ho voluto che Creonte narrasse in teatro a Polinice che sarebbe stato avvelenato il nappo; nè che questo nappo fosse chiarito tale nella scena del giuramento. Creonte ha ottenuto il suo intento, poichè col mescere il vero ed il falso ha im-

pedito la pace; ed io credo avere ottenuto il mio, poichè senza convincere Eteocle d' avvelenatore, nè Polinice d' impostore, gli ho ricondotti a guerra aperta, e più giusta, e più feroce per i sospetti reciproci, ed ho tenuti perplessi gli spettatori fino al fine del quarto.

Ella mi fa osservare che non ben si vede come Creonte sperasse con quei raggiri disfarsi dei due competitori, e poi soverchiare l' erede superstite. Ma pare a me che non si debba veder chiaro in una cosa, di cui neppure Creonte stesso potea fermare nessun punto. Il ribaldo ambizioso mette male, raggira, ardisce, spera, ma sempre dal caso aspetta e prende consiglio. L'importante per lui si era, giacchè tutti due stavano nella reggia stessa, di prevalersi della superba ostinatezza d' Eteocle pel trono, e della ostinata domanda di esso da Polinice; irritare, accrescere i loro odj, e spingerli ad ogni eccesso: ciò fa Creonte; e ne ottiene, mi pare, con verisimiglianza di mezzi il pieno suo intento.

Quanto poi a ciò ch' ella dice, non parerle abbastanza dedotto e conseguente il procedere d' Eteocle nel lasciarsi sfuggir di mano Polinice nell' ultima del quarto, potendo egli, come minaccia, farne vendetta; rispondo col pregarla d' osservare le parole che dice di se stesso Eteocle nel primo, scena ultima, con Creonte, dove si manifesta ostinato bensì a tener lo scettro, ma pieno d' odio e d' ira generosa, se tal può chiamarsi, contro il fratello: osservi, che non parla d' altro mezzo, nè desiderio, che di venirne a duello col germano; che ama il trono assai, ma odia più assai il fratello, e pare che darebbe la vita per ucciderlo. Da questo carattere, ferocissimo sì, ma non però inclinato al tradimen-

to, ne risulta che quando le trame tutte proposte da Creonte, a cui egli non ha acconsentito se non se sforzato dalla necessità, si veggono svanite nell' effetto; e chiaritane pur troppo la cagione, Eteocle rientra più feroce e irritato di prima nel proprio carattere, e ripiglia, e vuole a forza il mezzo dell'armi aperte, abbenchè dubbio.

Quindi venendo a ciò ch' ella osserva nell'Antigone, dico, che il mutarsi Creonte inaspettatamente di parere nel quinto, fu da me praticato così per l' effetto teatrale, il quale per prova ho veduto esser terribile quando dice quelle parole: *Odimi, Ipséo;* non che io fossi interamente convinto che una tal mutazione dovesse farsi così subitaneamente, e parer quindi nata piuttosto dall'aver pensato tardi, che in tempo, ai casi suoi: il che in Creonte, che non è tiranno a caso, sarebbe difetto. Io la scuserò pure non perchè cosa mia, dicendo io primo che non vi sta benissimo: ma per dire tutte le ragioni che vi può essere per lasciarla. La prima, come ho detto, è l' effetto teatrale, a cui, quando non è con detrimento espresso del senso retto, bisogna pur servire principalmente: seconda è, che Creonte nel soliloquio che segue, approva se stesso d' aver mutato un partito dubbio per un certo. E se nel soliloquio precedente, nel quarto, egli ha pur detto di fidare nel proprio figlio, ha anche detto che bisognava assolutamente toglier di mezzo Antigone come sola cagione d' ogni cosa, e che tolta quella, tutto si appianava. Ma quali misure ha egli preso per torla via sicuramente? Ha spiato gli andamenti del figlio, in parte ha saputo i suoi moti sediziosi, eppure ha mandato Antigone al supplizio atroce nel campo. Il caso ha fatto che s' incontrassero Antigo-

ne con Argía, la pietà delle guardie le ha lasciate indugiare quanto tempo avrebbe bastato perchè Antigone fosse condotta al suo destino. Esce Creonte credendo trovare, non Antigone nel limitar della reggia, ma piuttosto chi la nuova della di lei morte gli recasse. Egli toglie ogni dimora, ordina che Antigone sia strascinata al campo di morte; ma subitamente pensando che è trascorso più tempo; che Emone dunque può essere più in punto per qualche difesa: che le guardie impietosite qui, potrebbero o impietosire, o lasciarsi spaventare nel campo; stima più prudente mutarsi, e fare svenar subito Antigone dentro la reggia. Ma quello che più d'ogni ragione giustifica Creonte d'essersi mutato, si è l'evento, poichè egli uccide Antigone, e previene Emone.

Quanto a ciò ch' ella mi tocca dello scioglimento, se la prova teatrale decide, le posso assicurare, che l'ultima brevissima parlata di Creonte non riusciva fredda, nè a me che la recitava (e non come autore), nè a chi l'ascoltava. Egli si è mostrato in tutta la tragedia *sprezzator d'uomini e Dei*, ma passionato però pel figlio, come unico suo erede; per troppo amarlo ei lo perde; poichè per vederlo re non cura di farlo infelice, e se lo vede ucciso dinanzi agli occhi, e quasi da lui. Che debbe egli fare? Tre partiti gli restano. Il primo è di uccidersi; ma egli è ambizioso, ama il trono, e, come glie lo rimprovera Emone stesso, atto quarto, scena terza, il figlio non è in lui che una passione seconda, o per dir meglio, il compimento della sua ambizione di regno: dunque non può Creonte uccidersi senza uscire del suo vero carattere: oltre che di quattro attori ch' egli erano, due sono uccisi, uno cacciato

se anch' egli si uccide, cadiamo nel ridicolo del *chi resta?* Secondo partito: Creonte potrebbe dare in furori e delirj; sarebbe una ripetizione delle smanie di Giocasta nel Polinice, e con minor felicità, verisimiglianza poca, necessità nessuna. Terzo: quell' avvilimento e timore che nasce di dolore e rimorsi; e questo ho scelto, perchè mi parve il più analogo alle circostanze, il più morale per farlo veder punito, il più terribile a chi ben riflette; poichè togliendo a Creonte il coraggio, e l' unico amato figlio, non gli rimane che l' odio di Tebe, la reggia desolata e deserta, il regno mal sicuro, e l' ira certa, e oramai da lui temuta, dei numi.

Eccomi alla Virginia. E poichè altro ella non biasima in essa che il fine, sappia, rispettabilissimo amico, che io ben due volte ho mutato di questa tragedia il quint'atto. Da prima rimaneva in vita Icilio; ma avendo egli detto negli atti precedenti tutto quanto mai potea dire, e non rimanendogli nel quinto se non a operare, e non potendolo egli, stante che toccava a Virginio l'oprare, lo esclusi perchè mi vi faceva una trista figura: e non potendolo escludere da cosa tanto importante per lui senza ucciderlo, lo uccisi; e mi pare che la sua uccisione apporti terrore e scoraggimento grande nel popolo, baldanza maggiore in Appio, più viva pietà per Virginia, più dolorosa perplessità per chi ascolta, necessità più assoluta nel padre di trucidare la propria figlia, nessunissimo altro scampo alla di lei onestà rimanendo. E questo cangiamento, di cui sono contentissimo, lo devo in parte a persona amica ed intelligente, la quale dimostrandomi che Icilio col non crescere scapitava, e raffreddava il quint' atto nulla operandovi, io convinto di ciò, ne cavai non-

st' altro partito; onde ella vede quanto io son docile alla verità. Ho dunque anche ben riflettuto a ciò che ella mi dice circa il fine, suggerendomi la morte di Appio. Ma per quanto io v' abbia maturamente pensato, sempre una voce mi grida nel cuore: *La tragedia è Virginia, e non Appio; e con la morte di Virginia è finita*. Ma Appio malvagio deve egli trionfare? Esaminiamo se egli trionfi: anche prescindendo dalla storia, e supponendo, come sempre l' autor tragico dee supporre, che lo spettatore non sappia che n' avvenisse poi di quest' Appio, come deposto, come imprigionato, come morto; vediamo in quale stato si ritrova l' animo suo, in quale aspetto appresso la sua città ei rimane. Egli amava Virginia, e per sempre la perde; ed egli stesso è cagione manifesta della sua morte. Egli amava l'autorità; ed i penultimi versi della tragedia sono del popolo, che atterrito, poi mosso a furore dallo spettacolo orribile della figlia svenata dal padre, grida con voce tremenda: *Appio è tiranno; muoja:* e ciò ben due volte. Cade il sipario frattanto, e che si può credere per cosa probabile? Ciò che è avvenuto: ch' egli sarà almeno, se non ucciso, deposto; e avrà perduto (che è più assai che la vita) l' amata donna, l' autorità, la libertà, e la fama. *Ma*, dirà ella, *le ultime parole della tragedia son d' Appio, e sono baldanzose feroci e minaccevoli:* sono, ed esser tali doveano. Appio non era degno d' esser decemviro solo, di tenersi Roma due anni, di concepire la terribile impresa di corrompere e soggiogare animi così ferocemente liberi, se a tal catastrofe si fosse avvilito, ed in vece di minacciare, temuto avesse o pregato. Ucciderlo è facil cosa per mezzo di Virginio; ma, per altra parte, un padre che ha ucciso

la propria figlia, attonito di se stesso, poco sa quel che si faccia dopo; il tumulto che nasce dalla cosa stessa, i littori che Appio ha dintorno, la previdenza ed accorto coraggio d' Appio medesimo; tutto fa ostacolo, e si principia una seconda tragedia, se si tien dietro ad Appio più che non bisogni; o si allunga, con grave difetto d' arte, la prima.

Parmi d' avere addotto le varie ragioni, che non la passione d' autore per le cose proprie, ma la riflessione imparziale di uomo d' arte mi detta sulle difficoltà varie da lei incontrate nelle mie quattro tragedie. La soluzione di molte di esse sarebbe forse più giusta, e più facile, se fossimo all' atto pratico del vederle tutte in teatro: si proverebbe allora una volta in un modo, un' altra in diverso; e dallo schietto e giusto giudizio degli spettatori si verificherebbe qual fosse il migliore. Ma tra le tante miserie della nostra Italia, che ella sì bene annovera, abbiamo anche questa di non aver teatro. Fatale cosa è, che per farvelo nascere si abbisogni d' un principe. Questa stessa cagione porta nella base un impedimento necessario al vero progresso di quest' arte sublime. Io credo fermamente che gli uomini debbano imparare in teatro ad esser liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, insofferenti d' ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori dei proprj diritti, e in tutte le passioni loro ardenti, retti, e magnanimi. Tale era il teatro in Atene; e tale non può esser mai un teatro cresciuto all' ombra di un principe qualsivoglia. Se l' amore s' introduce su le scene, deve essere per far vedere fin dove quella passione terribile in chi la conosce per prova, possa estendere i suoi funesti effetti: e a così fatta rappresentazione impareranno gli uomini a

sfuggirla, o a professarla, ma in tutta la sua estesa immensa capacità: e da uomini fortemente appassionati, o grandemente disingannati, ne nascono sempre grandissime cose. Tutto questo mi pare escludere il vero teatro da buona parte dell' Europa, ma principalmente dall' Italia tutta; onde non ci va pensato, e non ci penso. Io scrivo con la sola lusinga, che forse, rinascendo degli Italiani, si reciteranno un giorno queste mie tragedie: non ci sarò allora; sicchè egli è un mero piacere ideale per parte mia. Del resto, anche ammettendo che i principi potessero far nascere un teatro, se non ottimo, buono, e parlante esclusivamente d' amore, non vedo aurora di tal giorno in Italia. L' aver teatro nelle nazioni moderne, come nell' antiche suppone da prima l' esser veramente nazione, e non dieci popoletti divisi, che messi insieme non si troverebbero simili in nessuna cosa; poi suppone educazione privata e pubblica, costumi, coltura, eserciti, commercio, armate, guerra, fermento, belle arti, vita. E l' esempio per me lo dica: ebbero teatro i Greci e i Romani, lo hanno i Francesi e gl' Inglesi. Ma il miglior protettore del teatro, come d' ogni nobile arte e virtù, sarebbe pur sempre un popolo libero. Le lagrime, i suffragj, le vive entusiastiche lodi del popolo d' Atene erano, e sarebbero, credo, tuttavia più caldo incentivo, e più generosa mercede a qualunque tragico autore, ed attore, che non le pensioni e gli onori dei principi, che ogni cosa tolgono o danno, fuorchè la fama.

Resta, amatissimo amico, ch' io le risponda circa allo stile; e questo farò, se ella me lo concede, allungandomi alquanto più, ma non molto, su le proposte difficoltà. E dico da prima, che la parola *stile*,

ch' ella saviamente assomiglia al colorito in pittura, abbraccia però tante cose nell' arte dello scrivere, che a tutte ristringere in una, si può francamente asserire, che libro di poesia senza stile, non è libro; mentre forse quadro senza colori può in certa maniera esser quadro. Ella mi permetterà dunque di credere, che parlando ella del mio, e biasimandolo, d' alcune parti di esso, non dello stile in genere, abbia inteso parlare: e ciò non per lusinga d' amor proprio mi fò io a credere; ma per porre d' accordo le sue anteriori osservazioni con le susseguenti: cosa chiarissima essendo, che se il mio stile fosse cattivo in tutte le sue parti, le mie tragedie non avrebbero mai potuto farle quell' impressione che par ch' ella mostri averne ricevuta: e questa mia asserzione proverò con esempio. Fra le tragedie di Sofocle ottime campeggia l' Edipo: ella lo legga tradotto dal Giustiniani, e non lo leggerà: i sentimenti son però quegli stessi; la condotta, i caratteri, tutto, fuorchè le parole, e la loro collocazione. Dunque lo stile cattivo in tutte le sue parti, rende pessimo il libro in genere di poesia, e termina ogni controversia col non esser letto. Ella, mi pare, è arrivata fino all' ultimo verso della Virginia; nessuno ce lo sforzava: arguisco da ciò, che lo stile non è interamente cattivo, e che io ho detto almeno le più volte ciò ch' io m' era proposto di dire. Alcune parti dunque di esso saran quelle che a lei dispiaceranno; ora individuandole io, e cedendo in quello di che mi sento colpevole, e giustificandomi di quello in che non mi par d' esserlo, ed adducendo ragioni sempre, sì degli errori, che delle scuse, spero che rimarremo d' accordo.

Dalle di lei osservazioni sopra i passi citati, mi ri-

sulta, che le parti dello stile che a lei dispiacciono, siano le due che spettano all' armonia, e alla chiarezza: e di queste discorrerò.

Armonia è di più specie; ogni suono, ogni rumore, ogni parola ha armonia; ogni parlare ne ha una, ogni passione nell' esprimersi l' ha diversa. Nella poesia lirica parla il poeta, vuole allettare gli orecchi da prima, poi tutti i sensi; descrive, narra prega, si duole: cose tutte, che in bocca del poeta vogliono armonia principalmente. Il nome di lirica denota che il fine suo principale sarebbe il canto; ed al canto si supplisce con cantilena nel recitare. Se i versi lirici prima d' ogni cosa non fossero cantabili, e fluidi, e rotondi, peccherebbero dunque come non riempienti lo scopo. Un poco di sotto in linea musicale, vengono i versi epici; ed all' epica perciò si adatta la tromba, suono più gagliardo e meno armonioso della lira, ma suono pure, e canto. Nella epica parla anco per lo più il poeta, descrive, narra, e se pur vi frammette dialogo, non è dialogo di azione: v' inserisce poi anche gran parte di lirica, e con felicità. Ma la Tragedia, signor Calsabigi stimatissimo, non canta fra i moderni; poco sappiamo se cantasse, e come cantasse fra gli antichi; e poco altresì importa il saperlo. Molto importa bensì il riflettere, che nè i Greci, nè i Latini non si sono serviti del verso epico, nè lirico dialogizzando in teatro, ma del jambo, diversissimo nell' armonia dall' esametro. Fatto si è, che strumento musicale alla tragedia non si è attribuito mai; che le nazioni, come la nostra e la inglese, che si senton lingua da poter far versi, che sian versi senza la rima, ne l' hanno interamente sbandita, come parte di canto assai più che di recita: e aggiungasi, che

ogni giorno si dice la tromba epica, la lira delfica, il coturno e pugnale della tragedia.

Ciò posto, la armonia dei versi tragici italiani dee pur esser diversa da quella di tutte le altre nostre poesie, per quanto la stessa misura di verso il comporti, poichè altra sventuratamente non ne abbiamo. Ma però quest' armonia tragica aver dee la nobiltà e grandi-loquenza dell' epica, senza averne il canto continuato; e avere di tempo in tempo dei fiori lirici, ma con giudizio sparsi, e sempre (siccome non v' è rima) disposti con giacitura diversa, che non sarebbero nel sonetto, madrigale, ottava, o canzone. Così ho sentito io; e dalla sola natura delle cose ho ricavate queste semplici osservazioni. L' amore tra tutte le tragiche passioni parrebbe quella, che più all' armonia senza offendere il verisimile potrebbe servire: ma se io proverò con esempi, che l' amor tragico non soffre armonia interamente epica, nè lirica, non l'avrò io maggiormente provato per l' altre passioni tragiche tutte? l' ira, il furore, la gelosia, l' odio, l' ambizione, la libertà, la vendetta, e tant' altre? In tragedia un amante parla all' amata; ma le parla, non le fa versi: dunque non le recita affetti con armonia e stile di sonetto; bensì tra il sonetto e il discorso familiare troverà una via di mezzo, per cui l' amata che in palco lo ascolta, non rida delle sue espressioni, come fuor di natura di dialogo; nè la platea che lo sta a sentire, rida del suo parlare, come triviale e di comune conversazione. Questo mezzo, creda a me, signor Ranieri, che oramai molte tragedie ho scritte, si ottiene principalmente dalla non comune collocazione delle parole. Un breve esempio glie ne addurrò. Nell' Antigone, atto terzo, verso 43, in

ho fatto dire a Creonte contro l' uso della sintassi comune:

I' lo tengo io finora
Quel, che non vuoi tu, trono.

è questa una delle più ardite trasposizioni ch' io abbia usate. Ella può credere, che io sapea benissimo che si sarebbe più pianamente detto: *Quel trono, che non vuoi*. Pure nel recitare io stesso ben cinque sere questi due mezzi versi, sempre badai se ferivano gli orecchi del pubblico; e non li ferivano, ma bensì molta fierezza si rilevava in quel breve dir di Creonte: e nascea la fierezza in parte, se pure non in tutto, dalla trasposizione di quel *trono*, che pronunziato staccato con maestría dal *tu*, facea sì che tutta l' attenzione del pubblico, e del figlio minacciato, si portasse su quella parola *trono*, che in quel periodetto era la sola importante. A me parve, ed ancor pare, che ci stia bene, non armonicamente, ma teatralmente; e vorrei lasciarvela finchè ad altra qualunque recita accurata teatrale (se mai si farà), io sappia che il pubblico intero l' abbia replicatamente disapprovata per modo duro ed oscuro. Due versi di seguito, che abbiano accenti sulla stessa sede, parole fluide, rotonde, e cantanti tutte, recitati in teatro generano cantilena immediatamente; e dalla cantilena l' inverisimiglianza, dalla inverisimiglianza la noja. Giudicar dunque dei versi tragici con l' armonia dei lirici negli orecchi rombante, non si può, o mal si può.

Se la tragedia è cosa nuova, come ella dice, in Italia, vuol dunque stile nuovo. Ed in prova, il Tasso, che pure è quel grande, non fece egli i versi del Torrismondo fluidi, armonici, e dello stesso andamento di quelli dell' immortale Gerusalemme? Pu-

re, prescindendo dal poco interesse di quella tragedia, volendone noi leggere i versi per i soli versi, non ci possiamo reggere. E da che proviene? io credo, per cosa certa, dal non v'essere quell'armonia che vuole e soffre il verso sciolto del dialogo, ma quella bensì dell'epico, o lirico rimato. Io ho ecceduto alcune volte in durezza, lo confesso, e principalmente nelle due prime, e più nel Filippo, e più nel principio di esso, che nel fine; tal che ad apertura di libro, i miei *tu*, e *io*, ed *i'*, e altre simili cose, avranno ferito a lei l'occhio più che l'orecchio; perchè se un buon attore glie li avesse recitati bene, a senso, staccati, rotti, vibrati, invasandosi dell'azione, ella avrebbe forse sentito un parlare non sdolcinato mai, ma forte, breve, caldo, e tragico, se io non m'inganno. Così è succeduto all'Antigone in Roma, che alla recita fu trovata chiara, ed energica dai più, alla lettura poi, da molti oscura e disarmonica. Ma le parole si vedono elle, o si ascoltano? E se non erano disarmoniche all'orecchio, come lo divenivano elle all'occhio? Io le spiegherò quest' enimma. I versi dell' Antigone erano da noi recitati, non bene, ma a senso, e quindi erano chiari ai più idioti; letti poi forse non così a senso, non badando al punteggiato, divenivano oscuri. Recitati, pareano energici, perchè il dire era breve, e non cantabile, nè cantato; letti da gente avvezza a sonetti e ottave, non vi trovando da intuonare la *tiritèra*, li tacciarono di duri: pure quella energía lodata nasceva certamente da questa durezza biasimata. Ora come si può egli, ragionando, lodare d'una cosa l'effetto, e biasimarne la cagione? Restringendo dunque quanto ho detto dell'armonia, ammesso che io ho errato, e più nelle

due prime tragedie, coll'eccedere talvolta in durezza, le do parte che già ho corretto tutte quattro le stampate di quanto pareva anche a me biasimevole. Addurrò per iscusa di questo mio avere errato, che uomo sono, che quelle erano le prime tragedie ch'io stampava, e che io non aveva ancora penetrato il gusto del pubblico leggente, per poi conciliarlo quanto possibile fosse col gusto del pubblico ascoltante, con quello di quest'arte, nuova per noi, e ad un tempo coll'intimo senso che io ne ho, o credo d'averne. Ho ecceduto nei pronomi principalmente, nelle trasposizioni, e nelle collocazioni di parole; perchè quando s'imprende una cosa, il timore d'un difetto, finchè non ci si vede ben chiaro, facilmente fa incorrere nell'altro. Così in me la paura d'esser fiacco, che mi pare il vero delitto capitale dell'autore tragico, mi ha reso alle volte più duro del dovere.

Resta a parlarsi della oscurità, altra parte di stile rimproveratami. E di questa me ne sbrigo, col dire ciò che ho già toccato quà dietro parlando dell'Antigone: che a voler esser brevissimo, cosa indispensabile nella tragedia, e che sola genera l'energía; non si può esserlo che usando molti modi contratti, che oscuri non sono a chi sa le proprietà di questa divina lingua; ma possono ben parerlo alla lettura per chi non le sa. Mi si dirà: per chi scrivi? Pel pubblico. Ma il pubblico non le sa. In parte le sa; e le saprà meglio, quando ottimi attori, sapendole perfettamente, reciteranno questi miei versi così a senso, che sarà impossibile lo sbagliare. Il pubblico italiano non è ancora educato a sentir recitare: ci vuol tempo, e col tempo si otterrà: ma intanto non per questo lo scrittore deve essere lasso o triviale;

Se le cose sue meritano, non è egli meglio, e più giovevole, che il volgo faccia un passo verso il sapere, imparando, che non l'autore un passo verso l'ignoranza, facendo in sue mani scapitar l' arte che tratta e la lingua che scrive? Qual rimprovero meritamente ci fanno ad una voce gli stranieri? di non aver teatro; e le poche nostre recite, che tal nome si usurpano, d'essere sdolcinate, cantate, snervate, insipide, lunghe, nojose, insoffribili. A dire il vero, mi parve tale l' indole della lingua nostra, da non mai temere in lei la durezza, bensì molto la fluidità troppa, per cui le parole sdrucciolano di penna a chi scrive, di bocca a chi recita, e, colla stessa facilità, dagli orecchi di chi ascolta. E se non volessi tediarla, sarebbe forse qui il luogo d' individuare quanto ho detto, con alcuni esempi di versi miei, poichè de'miei qui si parla; e glie ne potrei citare dei duri, e dirle perchè li facessi così, e dove bene, e dove male facessi; glie ne direi dei pieni; degli imitativi, dei languidi, dei sonanti, dei fluidi, degli armoniosi, dei piani, e d'ogni genere in somma, perchè di tutti ve ne ho messi variando; e dico *messi*, perchè non mi sono sfuggiti, e di ciascuno potrei render ragione a tribunal competente. E di tutte le parole pregiatissime, ch' ella nella sua amorevole lettera mi dice, la sola ch'io non ricevo, è: *negletto lo stile;* perchè l' assicuro anzi che moltissimo l' ho lavorato, e troppo; poichè i difetti rimproveratimi, ed in parte da me riconosciuti, gli ho trovati con fatica e studio; da altro non prevenendo, che dall' aver sempre avuto di mira di sfuggire la cantilena e la trivialità.

Non m'arresterò dunque che ai soli passi da lei osservati.

Basso terror d'infame tradimento
A re, che merti esser tradito, lascia.

Quel *lascia* lontanetto, a lei dà fastidio. Io ve l'ho posto così, perchè mi pare che moltissima forza vi aggiunga, essendo la parola in cui posa e finisce il discorso; ed il pensiero stando tutto in quel *lascia*, l'esser collocato lì, porta che ci si badi assai più. Non avrei usato quel modo in un sonetto certamente. Il verso ch'ella mi accenna per mutazione:

Lascia ad un re, che merti esser tradito.

io l'aveva fatto, con altri simili; poi gli ho tolti, come non abbastanza nobili e troppo cantabili. Osservi, che solamente l'aggiugner quell'*un* a *re* toglie molto della fierezza e maestà del dire; e la tragedia dovendo spesso, anzi quasi sempre, dir cose che non sono nè immagini, nè descrizioni, ma cose piane, pensieri alle volte morali, od altri che nella vita quasi famigliare occorrono tutto dì, non può sollevarsi a dignità, se non pigliando un linguaggio e maniere tutte sue; e questa, di lasciare spesso gli articoli, ne è una, di cui però io anche forse ho abusato. Ma ella osservi, che una sillaba aggiunta qui, una là, si viene a far molti più versi, in cui non si è detto niente di più: e dai molti versi, dove i pochi basterebbero, nasce lo stile vuoto e snervato. Ed in prova, tenti l'impresa chi vuole; di stringere un qualche mio squarcio in un numero eguale di versi, aggiungendo a' miei tutto quello che, per proprietà di lingua, ho tolto loro, di qualunque passo, quando che sia, io ne accetto la disfida.

Vengo al secondo passo citato.

Ma il sospettar, natura
Fassi in chi regna, sempre.

Confesso il vero che la mutazione sua che dice:

Ma il sospettar diventa
Natura sempre in quel che regna.

è più chiara; ma occupa più luogo due sillabe, che ammesse, sconnettono tutto quel che segue; ed obbligheranno in fine della parlata ad averci innestato un verso, ed anche due di più: così due qui, uno là, tre in altro luogo, viene il quint' atto, e i mille quattrocento sono diventati due mila. A questo anche ci va pensato assai. Ma vediamo però se questa economia di parole non nuoce alla retta intelligenza. L'equivoco in questo passo potrebbe nascere dalla parola *sospettar* vicino a *natura*, che non fosse creduto *natura* accusativo di *sospettare*; ma questo equivoco non può cadere in chi ha senso: per chi non lo ha fra i lettori, c'è una bella e buona virgola tra *sospettare* e *natura*, che le distingue; per chi non ha senso fra gli spettatori, io devo supporre un attore che lo abbia, e che faccia una semi-pausa fra *sospettare* e *natura*, e poi un attacco vicinissimo tra *natura* e *fassi*, per cui ogni più stupido verrà ad intendere, che *il sospettare sempre si fa natura in chi regna.* L'attore avrà anche fatto la semi-pausa tra il *regna* e il *sempre*, come lo stampatore la virgola. E mi pare che la sentenza così espressa verrà più energica e corta; e per non essere posta in un sol verso, verrà anche non cantata; chè tutte tre queste qualità vogliono avere le sentenze in tragedia, oltre la prima, dell' esser poche.

Passo poi, e di volo, dove ella, parlando di Dante, tre versi me ne cita, in cui sono le parole *springava con ambo le piote*: ed io, benchè entusiasta di Dante, queste non lodo, e non credo di essermi servito nè di queste, nè di simili; come nè anche

credo che Dante scrivendo adesso le direbbe. Onde non potendo io credere ch' ella abbia voluto attaccar Dante, nè avendo quel sovrumano ingegno bisogno della mia difesa, di più non dirò circa a questo: come altresì non addurrò, perchè troppo manifeste, le prove tante per cui io la potrei convincere che la nostra lingua, diversa da tutte le altre nelle vicende sue, è nata gigante, e direi, come Pallade dalla testa di Giove, tutta armata. Così pure dimostrarle potrei, che questo è il secolo che veramente balbetta, ed anche in lingua assai dubbia; che il secento delirava, il cinquecento chiacchierava, il quattrocento sgrammaticava, ed il trecento diceva. Ma passerò oltre al suo scritto dove ella poi viene a parlare dell' abuso dei pronomi, tralasciando dove parla degli articoli, che già mi sono spiegato sovr' essi. Glie la do vinta quanto ai pronomi, e già son tolti dai due primi atti del Filippo i due *i' hai tu* che sono stati il *Sibolet* degli Effraimiti, che facea gridar contro loro; *muoja*. Son tolte molte ripetizioni fastidiose d' *i'* ed *io*, lasciatene però alcune; prima perchè non occupano luogo, poi perchè poche danno alle volte forza, alle volte grazia, son della lingua, ed a recita massime fanno bene, come mi sono avveduto nell' Antigone.

Non temi, e *non chiedi*, pare a me che dovrebbero essere i retti imperativi toscani, e che il dire coll'infinito *non chieder*, *e non temere* per imperativi, benchè sia uso di lingua, non dee, ne può mai filosoficamente escludere l' altro: onde io a vicenda ho adoprato i due modi; e ciò per variare, e spesse volte abbreviare. Nè mi si potrà mai con evidenza di sane ragioni dimostrare, che essendo ben detto

temi, *temete*, e *non temete*, possa esser mal detto, e nuocere alla retta intelligenza, *non temi;* pure non essendo stato detto dai buoni scrittori, mi conformerò all' uso, togliendo tutti questi imperativi illegittimi. Quanto al vezzo dei *se*, e *me*, e *te* riempitivi, l'ho diradato moltissimo, ed ella ha bene osservato.

E se io non m'inganno, eccomi al fine delle di lei dotte, cortesi, ed amichevoli osservazioni; ed eccomi ad un tempo al fine delle mie lunghe, e forse non ben fondate risposte; a cui però troppe altre cose aggiunger potrei sulle proprietà dello stile tragico; ma per chi intende com' ella, bastano, mi pare, le dette: quante altre ne potrei dire, sarebbero per chi non intende pur sempre poche ed inutili.

Si accerti, amico mio stimatissimo, che io sarò in eterno riconoscente a lei di una tal lettera, in cui con pochissimo amaro cotanto ella mi mesce di dolce; e dalla franca non meno che erudita maniera, con che ella mi scrive, posso arguire che il dolce non è adulazione, nè sbaglio; come altresì dalla sottigliezza e acume, con cui ella mi porge l'amaro, ne induco che l'amore soltanto dell' arte, non fiele, nè eco di volgo, le dettava tai sensi.

Onde, col ringraziarla cordialissimamente dell'uno e dell'altro, e più ancora del biasimo che della lode, credo io darle ben autentica prova della mia stima, e non perdere il dritto a conservarmi la sua.

Vittorio Alfieri.

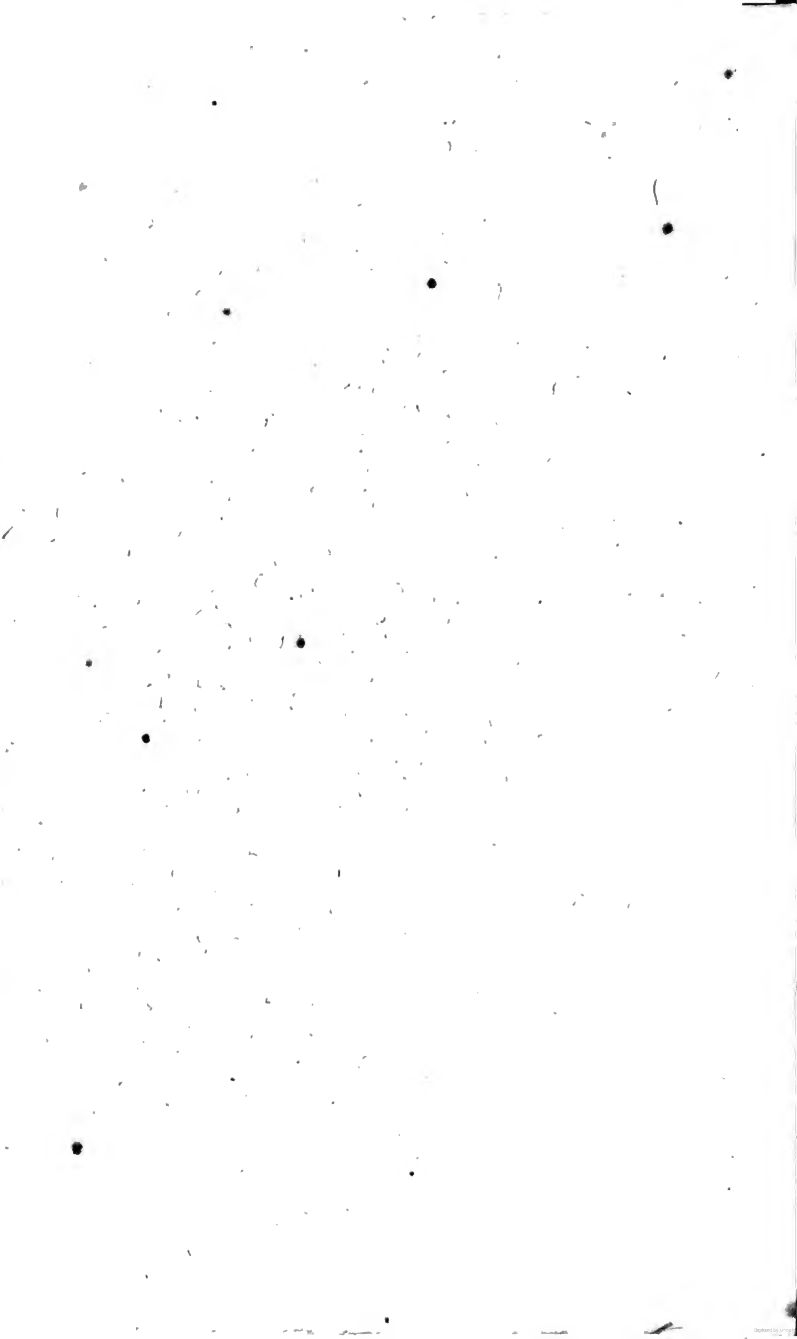
Siena a dì 6 *Settembre* 1783.

LETTERA

DELL' ABATE CESAROTTI

SU LE TRE PRECEDENTI TRAGEDIE

GIA' INSERITA NEL GIORNALE DI PISA, TOMO 58, ARTICOLO 9, ANNO 1785.

CON NOTE DELL' AUTORE, CHE SERVONO DI RISPOSTA.

LETTERA

DELL'ABATE CESAROTTI

SU LE TRE PRECEDENTI TRAGEDIE

Eccole gittata su la carta la mia opinione, qualunque siasi, intorno alle tre tragedie da lei inviatemi. Ella ne farà quel conto che le parrà, non avendo con ciò inteso se non di darle un attestato d'amicizia e di stima. Non le fo il torto di scusarmi della libertà ch'io prendo nel segnare ciò che non mi appaga o mi offende. Io l'ammiro troppo per dissimular le in alcuna parte la verità, o quello che mi par tale.

Padova, 25 Marzo, 1785.

MELCHIOR CESAROTTI.

OTTAVIA

L'Ottavia ci presenta il contrasto fra l'eroismo della scelleraggine, e quello dell'innocenza.

Nerone è dipinto col pennello di Tacito. Il suo carattere si palesa, o per dir meglio, balza fuori con varj tratti luminosi e terribili. Quanto è nuovo e profondo ciò che dice sopra Seneca! *d'averlo punito coi doni, e di serbargli la scure, poichè l'avrà reso spregievole all'uomo più vile*. L'amore stesso in costui è sul punto di cedere all'orgoglio feroce, quando Poppea non piega tosto alle sue volontà: *Donna io ben mi appago d'amor qual mostri d'ogni tema ignudo. Chi me più teme ed ubbidisce, sappi, che m'ama più*. Come è fino il senso d'invidia che ei mostra, perchè un altro potè insegnargli il modo di disfarsi d'un nemico! e l'atto d'impazienza atroce: *Sempr'arte? non ferro mai?* e il *Men duole* in risposta a Tigellino che gli avea detto: *Ch'ei non poteva svenar tutti*. La replica dell'*Atterrito io?* a Poppea che mostra d'accorgersi del suo timore, quanto è mai cupa e terribile!

Seneca deve esser grato al nostro poeta: egli sostiene il suo decoro filosofico, e compensa le sue passate condiscendenze coll'accusarsene, ed emendarle con libertà e con fermezza. Bellissima è tosto la scena prima, in cui Nerone ricorre a lui, perchè si disponga a giustificare ciò ch'ei medita sopra Ottavia. L'istanza del tiranno è umiliante, e sparsa di minacce occulte, e di scherni amari. Insigne è il tratto di Seneca, e la risposta di Nerone: *Sol lascia a me di me la stima. Ove tu l'abbi, io la ti lascio:*

Finissimo è pure il lagno di Seneca, che tocchi a lui la miglior parte del regno: *L' odio di tutti*.

Tigellino è qual deve essere, maestro consumato d'iniquità. Bello e profondo è il suo detto: *L' innocenza è troppa d' Ottavia, ond'ella scampi*. Accortissima è la sua condotta nella scena III. dell'atto II., ove consiglia Nerone ad apporre una calunnia ad Ottavia: ed insigne è pure la sua descrizione del tumulto della plebe (atto III. sc. III.) viva, e artifiziosamente affannosa per irritar Nerone, e dispor meglio del di lui animo.

Poppea conserva anch'essa il suo carattere di donna ambiziosa, artifiziosa, e malvagia. Bello fra gli altri è il tratto, con cui ripiega naturalmente alla sua imprudenza, d'aver indicato d' accorgersi che Nerone è atterrito: *Sì, per me il sei*.

Ottavia è un modello di virtù, e di rassegnazione, e sostenuto egregiamente da capo a fondo. Solo può trovarsi a ridire, ch'ella conservi amore per Nerone. Che soffra tutto, che non voglia prestarsi alla sollevazione suscitata per lei, per non irritar maggiormente il tiranno, per la speranza di disarmarlo colla sua dolcezza, per non dargli il menomo pretesto di accusarla, per senso del proprio decoro, per disprezzo tranquillo della morte; tutto ciò è grande ed eroico: ma come può, senza farsi torto, conservar propriamente amore per un tal mostro? Questa dose d'affetto non pregiudica ella piuttosto all'interesse, che dovrebbe destar nei lettori? Potrebbe a stento essere un merito in una moglie cristiana, in cui l'amor conjugale è un dovere; e la sofferenza una perfezion religiosa. Ma Ottavia non è nè cristiana, nè moglie (1).

È vero, che Ottavia sorella d'Augusto, benchè

ripudiata da Antonio, non volle uscir della di lui casa, e protestò sempre d'essergli moglie: ma Antonio era un dissoluto, non uno scellerato, nè un parricida: egli era valoroso, generoso, ed amabile; Ottavia poteva esserne tuttavia innamorata senza scandalo: oltre che la sua moderazione aveva l' oggetto nobile di non attizzar maggiormente la discordia fra il marito e il fratello.

Il caso della nostra Ottavia è molto diverso. La preferenza data a Poppea non doveva piuttosto eccitar in lei uno sdegno nobile, che una gelosia amorosa? Ottavia poteva rispettar Nerone, non lagnarsi, non pensar a vendette, conservar la memoria d'averlo amato quando egli sembrava diverso, bramar ch' ei si ravveda, anche per poterlo amar di nuovo; ma il continuar d'amarlo dopo tante iniquità, passa i confini della virtù, e si accosta a una debolezza, che non potendo esser nè lodata, nè compatita, indispone più che interessi.

Nulla di più eccelso della scena del terzo atto, in cui Ottavia si offre d'acchetare il popolo, fingendosi tornata in grazia di Nerone, affine ch'ei possa farla uccider senza periglio.

Insigne è la scena del V. atto, ove Ottavia implora il soccorso di Seneca, per liberarsi colla morte dalle persecuzioni del suo nemico. Ella mostra una fermezza tranquilla, e bellissime sono le ragioni per indur Seneca a darle l'anello venefico. Seneca forse avrebbe potuto persuadersene; ma vediamo che la sua filosofia non giunge a tanto: egli vorrebbe a tutto costo salvar Ottavia. Come dunque è verisimile che si lasci rapire l'anello? Sia sorpresa, sia forza, il fatto non par naturale (a). Parmi inoltre che la morte d'Ottavia non faccia tutto l'effetto che ave-

rebbe potuto aspettarsene. Seneca la sa, e Nerone la sente, ma non la vede. Non so s' io m' inganni, ma tutto questo pezzo della morte poteva fare assai maggior colpo se si fosse, per esempio, condotto nel modo seguente.

Ottavia poteva precedentemente su le massime di Seneca essersi provveduta d' un veleno in un anello, fin da quando fu rilegata in Campania. Le si annunzia l' accusa d'Aniceto. Ella si risolve al suo fine. Parla con Seneca in generale sul disprezzo della vita, sul vantaggio della morte, senza però palesare il suo disegno. Il filosofo, senza prevederlo, ve la conferma. Vien Nerone, Tigellino, e Poppea; la consigliano a confessar la sua colpa, colla speranza d' un semplice esiglio; minacciandola, in altro caso, di morte e d'infamia pubblica. In questo mezzo si sentono ancora fra il popolo alcune voci di tumulto. Seneca difende Ottavia con forza, spera ancora una rivoluzione, rimprovera il tiranno, cerca di atterrirlo. Ottavia, sino allora taciturna e tranquilla, impone silenzio agli altri, parla coll' eroismo della sua dolce virtù, e tutto ad un tempo si mette il veleno alla bocca. La sorpresa è universale, e genera effetti diversi. Seneca non ha più freno; predice a Poppea la sua caduta, e a Nerone il supplizio.

TIMOLEONE

Timoleone è una tragedia d' un merito originale. Rendere amabile un tiranno, e ammirabile un fratricida; far che ambidue inflessibili nelle loro massime gareggino d' amor fraterno anche nel punto che uno è uccisore, e l' altro ucciso; sono imprese che ricercano un genio non comune per riuscirvi,

e il nostro autore ci riuscì. Egli seppe anche diversificare il carattere uniforme di Timoleone e di Echilo, col dare a questo il distintivo d'una schiettezza eroica. Quanto è nobile la rinunzia solenne ch'ei fa a Timofane della sua amicizia, e la protesta di giurar a Timoleone *Fede eterna di sangue*, e la sua risposta a Demarista; che gli dice: *Son madre.* — Di *Timofane*.

Insigni sono le scene II. e III. dell'atto II., e la IV. del III. Timofane in quattro versi ristringe il compiuto panegirico della monarchia: Timoleone fa un ritratto terribile dello stato d'un tiranno, con uno stile di fuoco. Ma, sopra ogni altra, sorprendente e divina è la prima dell'atto quarto fra Timoleone e la madre. Per notare i tratti più distinti della tragedia bisognerebbe trascriverla.

Si dirà, ch'ella è troppo povera d'azione. La tragedia non ha che un momento tragico: tutto il resto non è che una briga di famiglia: tutto si riduce al parlare gli stessi personaggi sopra i soggetti stessi, con pochissima e quasi niuna varietà (4). Ciò in parte è vero, ma oltre che questa è la vera e naturale esposizione della storia, oltre che, trattandosi dell'uccision d'un fratello, debbono esserci molte alternative, e la più piccola circostanza dee produrre timori, pentimenti, dubbi, e speranze, che sospendono necessariamente l'azione, e danno luogo a nuovi tentativi; aggiungerei che questo appunto fa il pregio più singolar dell'autore. Per ordire una tragedia di cinque atti con sì poca tela, e a forza di soli discorsi, ci vuole un capitale di sentimenti profondi ed eroici che supplisca all'azione, e sostenga l'interesse; una ricchezza inesausta per non ripetersi, e far nascere il vario dall'uniforme;

e un'economia la più giudiziosa, per graduare i sentimenti della medesima specie, onde l' ultimo giunga sempre inaspettato quando tutto sembra già detto, e accresca l' interesse e la forza. Un tale assunto, per chi ben pensa, suppone un vigor di genio e una maestria d' arte molto superiore a quella che si ricerca nel viluppo dell' azione e nei colpi grandi di teatro.

Solo potrebbe non soddisfare il mezzo che conduce allo scioglimento. Era convenuto che i congiurati si trovassero in un dato luogo. Echilo dalle parole di Demarista arguisce che siano scoperti, e che non v' è salute per lui e per Timoleone, se non in corte. Che dovea fare un eroe? o cercar di salvare i compagni, o morir con loro. Echilo pensa prima a salvar Timoleone, e lo persuade a venirsene alla madre senza palesargli il perchè: lo sdegno che mostra Timoleone quando sa il fatto, e il rimprovero che ne fa all' amico, mostrano abbastanza che quest'idea non fu nobile, nè degna di loro. Echilo mandò un messo agli amici, ma non se ne fida egli stesso. Egli dunque espose alla morte i compagni senza soccorso, lasciando in loro il crudo sospetto d' esser traditi da Timoleone stesso, che da due di loro fu veduto entrar nel palazzo. Non dovea, Echilo piuttosto avvisar subito Timoleone, e insieme con lui andare in persona in traccia degli amici per avvisarli; e se non gli riusciva d'esser a tempo, esporsi con loro alla stessa sorte (5)?

Tale era in fatti il pensiero di Timoleone, che vuole uscir della corte. La sola scusa di Echilo è questa: La morte nostra è certa; uniti ai compagni noi possiamo vender caro la nostra vita, ma non salvar noi, nè la patria. La salute di Timoleone è trop-

po necessaria allo stato; se restiamo vivi, noi possiamo ancora uccidere il tiranno; se periamo con gli altri, tutto è perduto per sempre. Si pensi dunque ad assicurar Timoleone; ma se ci fosse un tradimento, degg'io abbandonarlo? Il suo cuore fraterno avrà egli forza bastante per uccidere il fratello sotto gli occhi della madre? Io non posso staccarmi da lui. Tutto ciò doveva egli spiegar chiaramente, per non lasciar negli animi il sospetto d'aver troppo leggermente abbandonato i compagni. E ad onta di ciò, sarebbe stato più eroico di mettere in salvo Timoleone, e poi correre ad unirsi cogli altri per incontrare lo stesso destino. Per indurlo a condiscendere d'andar alla corte sarebbe stato, parmi, ottimo pensiero, e il solo efficace, di dirli che la madre lo attendeva per fuggir con lui dalle mani del tiranno, e che in tanto egli andava ad aspettarlo al luogo convenuto. Aggiungo, che la scena fra Echilo e Timoleone è troppo lunga. Appena Timoleone conosce la pia frode di Echilo e il pericolo dei compagni, ogni qualunque ritardo è colpevole..

Veniamo al punto dell'azione. Suppongo senza scrupoleggiare che Echilo possa uccidere il tiranno. Egli è uomo valoroso e gagliardo, le guardie sono lontane, un momento ben colto è decisivo. Ma la sicurezza di Timofane non s'accosta ella alla stupidezza? Egli vuol farsi veder in trono: e, dove? in casa, di notte; non innanzi al popolo, ma solo al fratello e al cognato, senza esser cinto da guardie. Non è questa una vanità puerile? Ei non temeva di nulla da due così stretti congiunti. Ma non sapeva egli di certo, che erano alla testa d'una congiura? non gli aveano detto positivamente che non averebbe regnato finchè vivevano, e che dovea assoluta-

mente ucciderli? Come non assicurarsi se avevano arme? Una tale spensieratezza non parmi che possa giustificarsi abbastanza (6).

Non sanno nemmen piacermi i rimorsi e le disperazioni di Timoleone. Plutarco ci assicura che sono veri; ma Plutarco insieme li codanna come indegni d'un liberator della patria. Potevano conciliarsi i sentimenti dell'eroe e del fratello, facendo che Timoleone rimanesse stupido dopo il fatto, e dicesse soltanto: *Dover crudele! Echilo, abbi tu cura della patria, io uccisi il tiranno, or vado a piangere il fratello* (7).

MEROPE

Nella Merope, l'autore ha il pregio distinto d'avere introdotto novità e accresciuto l'interesse tragico, in una azione, che dopo Maffei e Voltaire, non sembrava ammettere nè diversità di maneggio, nè aumento di bellezza.

Polifonte è un ipocrita delicato, che pare di buona fede, e potrebbe imporne. Non si mostra amante di Merope, ma bramoso di pace interna, di governo giusto e tranquillo. Brama di sposarla, per renderle ciò che le ha tolto, e lasciare il regno ai di lei figli. La scena prima è condotta con bellissimo artifizio, affine di scoprire se il figlio di Merope sia vivo. La bella pittura, che fa Merope della strage fatta della famiglia di Cresfonte è insieme patetica e artifiziosa; giacchè la passione, che spira, serve di velo felicissimo alla sua menzogna. Finissima è la riflessione di Polifonte: *Che Merope dee sperar qualche cosa, poichè ella pur vive;* e più sottile ancora il fingere di dir ciò, solo per convincerla che ella

non dee ricusare il trono, poichè brama e spera uno stato migliore.

Solo non vorrei, che Polifonte avesse detto, che Merope, *Mostrando di perdonargli, avrebbe reso il suo giogo più grato ai Messenj*. È questo un trarsi la maschera, e mostrare ch'egli fa tutto per interesse e timore. Ciò genera, contro il suo fine, diffidenza delle sue intenzioni sopra il figlio, e invita Merope al rifiuto. Questo tratto dovea omettersi, o esprimersi in altro modo (8).

È insigne nel II. atto, scena II., la narrazione di Egisto: ella spira candore, ed è piena d'evidenza, di rapidità, d'interesse.

Nella scena seguente sono bellissimi i tratti di Merope, che vorrebbe nascondere la sua interna sollecitudine, e i cenni di Polifonte: *Ma tu bramosa, e sollecita tanto? onde? — Che parli? Io sollecita? — Parmi*.

La scena fra Egisto e Merope, è sparsa di tratti caratteristici e interessanti. La fluttuazione di Merope, l'ansietà nelle domande, gli equivoci sul nome del padre, l'arrestarsi ad ogni circostanza, dipingono al vivo lo stato del cor materno. Impareggiabile è l'esclamazione in cui prorompe, quando sente che l'ucciso era inseguito e pieno di sospetto: *Barbaro, e tu l'hai morto?* e i trasporti in cui scoppia, all'udire che l'ucciso domandava la madre.

Il personaggio di Polidoro introdotto in questa tragedia vi fa un effetto diverso da quello dell'altro, e confluisce alla sorpresa in un modo inaspettato. Egli solo potrebbe sincerar Merope, ed egli appunto serve a confermarla nel suo inganno. L'invenzione è felicissima, e fa molto onore al poeta. Il fermaglio di Cresfonte trovato nel sangue non la-

scia dubitare che egli non sia ucciso. Potrebbe solo più d' uno trovar imprudente, e perciò poco naturale, che Polidoro desse un arnese così geloso a un giovinetto inesperto, e ignaro del mistero. La gemma del Maffei può confondersi con molte altre: ma l'insegna d'Alcide è un indizio non equivoco della famiglia regale. Ella non dovea confidarlisi, che nell'atto di palesargli la sua origine, e di prepararlo alla vendetta (9).

Eccellente è la scena II. del III. atto. Le impazienze di Merope, l'imbarazzo di Polidoro, le sue scappate dalla domanda, il dolore improvviso che lo tradisce, e i trasporti della madre, formano una situazione la più toccante. Di non minor bellezza è la seguente, in cui ambedue fuor di sè raccontano il vero a Polifonte colle grida dell'angoscia, e insultano il tiranno colla sicurezza della disperazione.

Piena d' interesse diverso è la II. dell'atto IV., in cui Polidoro trova Cresfonte vivo, ma nel punto il più critico. La sorpresa, l'allegrezza, la speranza, il timore, l' imbarazzo, si combattono a vicenda. Ma superiore ad ogni altra, anzi divina, è la seguente, in cui Merope viene con Polifonte per uccidere Egisto. Questa è una situazione del tutto nuova, e di straordinaria bellezza. Che farà Polidoro? come arrestar Merope, senza palesar Cresfonte ed esporlo al furor del tiranno? Il trasporto della madre rende vano ogni ritardo e pretesto. Il tratto ultimo estorto dalla necessità, *Egli è tuo figlio*, è un lampo improvviso, in cui sfavillano tutti gli affetti. Questo quadro teatrale mostra un genio drammatico, che non può lodarsi abbastanza.

Ma, dopo questo punto, parmi che la tragedia vada scemando di pregio (10) Polifonte è certo che

Egisto è Cresfonte; lo conosce valoroso, audace, spirante vendetta; sa l'odio della madre, e dee presentirne le speranze e i disegni. Come non si assicura del suo nemico? Non è più tempo d'artifizj; si tratta di troppo: egli non ha di sicuro che questo momento. La condizione d'Egisto è ancora equivoca se egli lascia convalidar l'opinione che sia Cresfonte, non vi è più sicurezza per lui: Egisto è reo d'un assassinio, si crede uccisor di Cresfonte; Polidoro lo attesta, poi dice che è figlio suo, poi finalmente che è figlio di Merope. Tante variazioni fanno giustamente sospettar di frode: qualunque principe, anche legittimo e giusto, si sarebbe assicurato di costoro, e gli avrebbe per lo meno posti in prigioni diverse, per venire in chiaro della verità. A più forte ragione dee farlo Polifonte (11). Pure egli non se ne cura, lo dona a Merope; e solo persiste di volerla sua sposa. Con quale oggetto? egli non può più sperare d'imporre al popolo; ella mostra la sua ripugnanza: e questo matrimonio sforzato è una nuova violenza tirannica, che lo rende maggiormente odioso. Suppongasi che egli voglia far credere di adottar Cresfonte per figlio, e lasciargli il trono. Lo tratterà egli da principe reale? egli ne sarà la vittima. Lo farà egli uccidere in qualche modo? ma come non teme il furore del popolo? E se può non temerlo allora, come lo teme adesso, che ha più ragion di disfarsene finchè può credersi un impostore? Tanto più, ch'ei vede che il nome di Cresfonte non fa una sensazione tanto forte quanto avrebbe potuto temere: anzi Merope sul fine rimprovera ai Messenj la loro taciturna freddezza.

Ma veniamo all'ultimo colpo. Polifonte sulla semplice promessa di Polidoro, di cui deve diffidare

quanto di Merope, suppone che questa si adatti volentieri al matrimonio. Si prepara a celebrar le nozze alla presenza del popolo. Viene Merope, e con lei Egisto. Ella si protesta ritrosa e disperata: Polifonte perde con ciò tutto il frutto della sua ipocrisia. Merope par cedere a stento: Egisto freme e minaccia. Si noti, ch' egli era prima incatenato; e qui comparisce sciolto, non si sa come. Non ha ferro, ma è noto ch' egli inerme uccise l' assalitore armato. Non può egli rapire un pugnale? perchè non si osserva? come non è circondato dalle guardie? La scure è in alto fra le mani del sacerdote: come può Egisto tutto a un tratto strappargliela di mano, e squarciar il capo a Polifonte, senza che alcuno possa avvedersene e impedirlo?

Parmi che il Maffei abbia reso il fatto ben più credibile. Polifonte è in piena sicurezza, egli crede Cresfonte ucciso, ed Egisto l' uccisore. Egisto è libero, e sconosciuto a tutti, fuorchè alla madre, e ai di lei familiari. Merope cede al suo destino, e dà la mano al tiranno. Entra Egisto, come per curiosità; si avanza inosservato: chi potea porvi mente? i domestici del tiranno lo credeano l' uccisore del di lui nemico. Si pianta dietro le spalle di Polifonte: afferra la scure, che non è levata in alto, ma giace fra le patére, e scaglia il gran colpo. In tal guisa il fatto è mirabile, senza aver dello strano. Con tutto ciò egli ha creduto meglio di riferirlo che di farlo vedere; e lo stesso fece Voltaire: nel che parmi che abbiano ben fatto a seguire il precetto d' Orazio. Questi fatti straordinarj e sorprendenti portano sempre seco qualche inverisimiglianza nell' esecuzione, che veduta offende, ma narrata non ferisce; prima per l' affetto tumultuoso della narrazione stessa, che

ci trasporta, nè ci lascia riflettere alle circostanze; poi perchè si suppone, che il relatore agitato e confuso ometta qualche particolarità, che ne toglierebbe l'inverisimile. L'udito può fare illusione allo spirito, ma non la vista (12).

DELLO STILE

Si è parlato della condotta e dei caratteri: resta a dir qualche cosa dello stile. L'energia e la precisione sono le qualità predilette del nostro autore, ed egli vi si rende in più d'un luogo ammirabile. Sarebbe a desiderarsi, che a questi pregi singolari egli aggiungesse quello della naturalezza e fluidità (13). Varj luoghi sono bensì feliçemente e naturalmente scritti e verseggiati; il che mostra che potrebbero esserlo tutti: ma comunemente, rare sono quelle scene, in cui non si trovino delle singolarità che arrestano spiacevolmente; e tanto più, perchè sembrano dovute all'arte ben più che alla negligenza. Bando pressochè totale agli articoli; inversioni sforzate; ellipsi strane, e sovente oscure; costruzioni pendenti; strutture aspre; alternative d'iati e d'intoppi; riposi mal collocati; ripetizioni di *tu*, d'*io*, di *qui*, troppo frequenti, per dubitare ch'egli non si sia fatto uno studio di questa foggia di scrivere. La frequenza e la gravità basterebbero per fare disapprovar questi modi poco naturali; ma il peggio è, che talora fanno un effetto contrario a quello ch'ei si prefigge, e che sembra esigere il sentimento.

Sarebbe facilissimo il togliere questi nei, senza pregiudicar punto all'energia, ch'ei tanto vagheggia. Finch'egli non si risolve a questo sacrifizio, l'Italia non gli renderà mai pienamente quella giusti-

zia che gli è dovuta. Ammiratore come io sono del suo genio drammatico, e zelatore appassionato della sua gloria, io non so cessare di confortarlo a condiscendere al desiderio di chiunque lo stima, in questa parte che è la minima del suo lavoro, ma di effetto massimo. Si compiaccia di farci l'esperienza d'una delle sue scene così come stà, e della medesima ritoccata giudiziosamente; e si determini poi sulla diversa impressione degli ascoltanti.

NOTE
DELL' AUTORE

GIA' INSERITE PARIMENTE NELLO STESSO GIORNALE DI PISA

CHE SERVONO DI RISPOSTA

OTTAVIA

(1) Ma Ottavia non è cristiana nè moglie.

Nel concepire il carattere d'Ottavia, mi sono proposto di eccitare per lei più assai compassione che ammirazione; e mi parve cosa molto atta ed efficace ad ottener tale intento, il farla, per così dire, mal suo grado amante ancora di Nerone. Pur troppo accade alle volte in natura di amar persone che non si stimano, e che ci han fatto, e fanno del male: e ciò in Ottavia non ho preteso che sia virtù, ma debolezza; e che ne risultasse da tal debolezza (come già dissi) non ammirazione, ma compassione somma per lei, odio maggiore per Nerone, e più mostruosità nel di lui carattere: perchè se Ottavia si dimostrasse aspra e risentita, e abborrisse Nerone quanto dovrebbe, più scusato allora egli sarebbe di averla repudiata, e di perseguitarla fino all' estremo.

Del resto, non mi pare che in Ottavia questo suo amore per Nerone sappia di stupidità. Ella sa e dice a Nerone stesso ch'egli è l' uccisore del di lei padre e fratello; nè si compiace già ella di questo suo

amore, ma bensì se ne rammarica e dispera; e dal contrasto in lei tra ciò che ella sente e ciò che dovrebbe sentire, nasce, a mio parere, l'interesse grande in altrui: perchè la compassione umana sempre più si muove per gl'infelici, che hanno in sè debolezza e timore, come conviensi a donna, che per quelli che son forti contro l'avversità, e risoluti a pigliar generoso partito: questi si ammirano; ma degli altri si piange. Aggiungo inoltre, che l'amore ch'ella conserva per Nerone, la giustifica di tutti i sospetti ed accuse d'altri amori; di cui pure troppo importa il discolparla interamente presso gli spettatori; e ciò senza avvilirla colle giustificazioni; che anche il solo doverle fare, gran macchia sarebbe alla onestà sua.

(2) Sia sorpresa, sia forza, il fatto non par naturale.

Ciò che mi si dice circa lo scioglimento di questa tragedia, in parte mi capacita, ed in parte no. A me stesso poco piace quel modo con cui Ottavia s'impadronisce dell'anello di Seneca; il quale in quel momento, essendo a vicenda uomo e filosofo, vorrebbe e non vorrebbe accordarglielo; onde in quella sua indecisione ogni leggerissima forza lo vince. E perciò ho voluto, che in Ottavia il vedere e il togliere il mortifero anello fosse un sol punto; e ciò effettuerassi meglio in teatro, levando affatto il verso 183, che denota contrasto; e massimamente perchè da non buoni attori può esser detto ed eseguito in maniera ridicola. A Seneca dispiace la morte di Ottavia; ma egli in cuore la crede pur troppo inevitabile. Onde sorpreso dalla prontezza, con cui ella ha afferrato il veleno, se ne attrista in parte, perchè l'aspetto d'una giovine vaga ed innocente, che sta per darsi la morte, è per se stesso compassionevole-

simo; ma in parte quasi ne gode, perchè la considera come una vittima involata alle calunnie e crudeltà di Nerone. E siccome fra due persone di cui l'una ondeggi fra due diversi affetti, e l'altra sia, come Ottavia, *già per disperazion fatta secura*, questa con facilità vince l'altra; non ho creduto fuor di natura, che mentre Seneca dubita, Ottavia sorbisca la venefica polvere, senza che Seneca sia in tempo di impedirnela. Queste sono le ragioni, per cui così l'ho praticato; oltre la ragion migliore, ch'io non seppi come altrimenti effettuarlo, serbando verisimiglianza negli intrapresi caratteri.

(3) La sorpresa è universale, e genera effetti diversi.

Ecco, mi si addita un altro mezzo ingegnoso per la catastrofe, e di cui l'effetto teatrale sarebbe molto maggiore. Ci penserò molto, e vedrò in un'altra edizione se io debba fare questo cambiamento. Ma, nell'osservare così di volo questo nuovo pensiero, già mi sono avvisto, che Ottavia, coll'essersi provveduta prima di veleno, non sarebbe più quella Ottavia timida, e non punto Stoica, da cui io fo dire a Seneca:

Se il vuoi, poss' io per te fuggir di vita;
Ma non è forza in me da attender morte.

Non sarebbe più quella Ottavia debole, e irresoluta fin all' ultimo, quale ho voluto dipingerla io; quale doveva essere una tenera donzella, figlia di Messalina e di Claudio, nata e educata mollemente; quale ella se stessa descrive, parlando con Seneca; e quale in somma si mostra in tutta la tragedia. Sarebbe una donna forte, già impensierita di morire, prima che la necessità ve la stringesse: e tale non può essere mai la mia Ottavia, senza o sbalzare ella

fuori del proprio carattere, o essere intieramente da me concepita diversa.

Ma il dotto critico sa meglio di me, che questo sarebbe un rimedio peggiore del male; e che, dovendo le cose umane non esser mai senza difetto, sono pur sempre più tollerabili quelli che vengono insieme col primo getto delle cose, che non quelli che nascono dalle rappezzature, le quali tanto pregiudicano all'unità del tutto. Ci penserò dunque, e più d'una volta, prima di risolvermi a mutare: ma, volendolo pur fare, non perderò di vista mai il bellissimo effetto che risulterebbe in fine dell' atto V. dal mezzo con tanta sagacità suggeritomi.

TIMOLEONE

(4) Tutto si riduce al parlare gli stessi personaggi sopra i soggetti stessi con pochissima o quasi niuna varietà.

Molto bene vien qui osservato, che il Timoleone è una tragedia, in cui non si fa quasi niente; questo è verissimo, così l'ho fatta, perchè il soggetto non dà di più; e il cercare di far nascere degli avvenimenti dove non ci debbono essere, ho sempre giudicato esser cosa altrettanto fastidiosa, quanto facile; da molti però, che il giusto valore delle parole non sanno, ciò viene fastosamente denominato *fantasia*.

(5) Non doveva Echilo piuttosto avvisar subito Timoleone, e insieme con lui andare in persona in traccia degli amici per avvisarli; e se non gli riusciva d'essere a tempo, esporsi con loro alla stessa sorte?

Non credo che possa sussistere l' obiezione che ad Echilo si fa, d'aver lasciati perire i compagni; perchè negli estremi casi si scelgono i mali minori. Ad

Echilo, che non può fare tre cose a un sol tempo, prima d'ogni altra deve premere di salvare Timoleone, come il primo stromento della libertà da ricuperarsi; poi d'uccider Timofane, come il primo ostacolo ad essa; poi di salvare i compagni. Col venire in corte e trarvi Timoleone, egli ottiene i due principali intenti; col correre ad ajutare inutilmente i compagni li perde tutti tre. Perchè, se egli non è con Timoleone, chi uccide il tiranno? se egli è coi compagni, per ciò non li salva, quantunque egli perisca con essi. E queste cose non mi pare che debba Echilo dirle a Timoleone nella scena I. dell'atto V., che già vien giudicata troppo lunga; ma appena accennate, bastano perchè lo spettatore le ragioni poi, e le combini da sè.

(6) Una tale spensieratezza, non parmi che possa giustificarsi abbastanza.

Quanto alla sicurezza troppa di Timofane, io direi che la soverchia potenza può darla. E molto più in casa propria, contro due uomini soli, di cui l'uno è fratello, l'altro è cognato, ed è stato già amico; salvati tutti due in quel punto manifestamente dalla morte: beneficio che il tiranno sempre reputa grandissimo; il non uccidere. Timoleone ed Echilo, per quanto si vede, sono disarmati; il tiranno non ha guardie in quella camera, ma le ha nel palazzo: e oltre tutto ciò, gli rimane una certa generosità nell'animo, per cui vuole ridestar quella di questi due nemici, e non avvilirsi in faccia a loro col mostrare di diffidarne, o di temerli. Il volersi *far vedere in trono*, non va interpretato letteralmente, vuol dire, il farsi vedere all'atto pratico d'esercitar signoria assoluta; ma mi son voluto servire di quella parola *trono*, come la più breve a di-

mostrar tirannia, e la più terribile agli orecchi e al cuore di un libero cittadino. Aggiungasi, che non tutte le minaccie si credono vere; e che colui che ha pienamente effettuate le sue, come Timofane, può non temer di due che soli rimangono, e in apparenza sprovvisti di mezzi per effettuare le loro. E il modo con cui Echilo perviene ad ucciderlo, è così rapido e inaspettato, che sì il tiranno, che lo spettatore, potrebbero anzi credere e temere, che questi due, non volendo sopravvivere alla intieramente estinta libertà, stessero per uccidere piuttosto se stessi, che il tiranno; il quale ben sanno non potersi quasi mai uccidere impunemente, avendo egli soldati, il che viene a dire satelliti e vendicatori.

(7) Echilo, abbi tu cura della patria; io uccisi il tiranno, or vado a piangere il fratello.

Ho voluto donare i rimorsi di Timoleone al secolo in cui scrivo, e all'animo dei moderni spettatori; i quali per lo più nulla di patria sapendo, non potrebbero tollerare un fratello uccisore dell'altro, il quale poi con Stoica insensibilità o fermezza, di un tal fatto parlasse, anche brevissimamente. In oltre l'effetto teatrale sarebbe diminuito moltissimo da un tale Stoicismo; assai diversi essendo, e dovendo essere gli eroi nella storia, e nell'azione tragica, in cui sempre bisogna servire all'affetto per quanto si può. Timoleone mio è concepito amator della patria in primo luogo, e del fratello in secondo; dall'amarlo, riesce in lui più magnanimo lo sforzo dell'ucciderlo; ma uscirebbe dal suo carattere, se ucciso, non lo piangesse. Timoleone in quel punto non si mostra già a Corinto; è l'eroe in casa. Io son certo, che anche il gran Bru-

to avrà pianto amarissimamente colla madre e l'amico quegli stessi suoi figli, per cui in pubblico dicesi che nè una lacrima pure versasse.

MEROPE

(8) Questo tratto doveva omettersi, o esprimersi in altro modo.

A me pare, che Polifonte, nel dire a Merope; *che, se ella gli perdona, potrà forse rendere così più grato il di lui giogo ai Messenj*, confessando con quella apparente ingenuità una cosa che a Merope già è nota, più tosto la possa piegare, che alienarla da sè; essendo particolarità del cuore umano, che una certa schiettezza vaglia a guadagnarlo, più assai che una continua dissimulazione; e trattandosi di cosa chiara e saputa, il negarla, o il volerla sotto pretesti non verisimili colorire, sommamente indispone. Polifonte non ha nascosto a Merope, che v'è l'interesse d'amendue nel conchiudere le loro nozze; e non ragionandole come amante, ma come politico, dee mostrare di dirle il vero, per quanto il può combinare coll' arte e coi fini suoi. Forse ch'io sbaglio, ma espressamente glie l'ho fatto dire, per sedurla con quell'apparente franchezza, concedendole una verità nota e innegabile, per poi poterne dissimulare e nascondere mill' altre men sapute e men chiare.

(9) La gemma non dovea confidarglisi che nell'atto di palesargli la sua origine, e di preparalo alla vendetta.

La gemma del Maffei, e il mio cinto, sono fratelli carnali: ma la gemma è cosa assai più preziosa, e, per portarsi nelle dita, assai più in vista che un fer-

maglio a cintura, che può esser coperto dal pallio. E l'uno e l'altro era imprudenza del vecchio di commettere a quel giovinetto: ma, siccome Egisto è fuggito di casa, rimane giustificato il vecchio in gran parte dalla di lui fuga. S'era indotto il mio Polidoro a fargli un tal dono, perchè i vecchi padri coi doni accarezzano i figli; non era imprudenza il lasciarglielo portare in Elide: dove non era noto un tale arnese; e quel buon vecchio dovea veder con segreta gioja l'unico germe reale addobbarsi del cinto del suo re: quasi un tacito augurio del recuperarne egli un giorno il diadema. Oltre che io sempre ho detto, *cinto, fermaglio, impresa d'Alcide:* cose tutte, che per essere fors' anche di materia comune, potevano non disconvenire ad un privato, com'era il mio Egisto: in vece che una gemma di gran pregio disconveniva certamente a quell'Egisto, figlio di servo. E quindi l'imprudenza di quel Polidoro era maggiore.

Il re Cresfonte poteva, come guerriero, aver avuta una cintura di cuojo con fermaglio d' ottone o di ferro, e sopravi l' impresa d' Alcide, senza che un tale arnese fosse più regio, che di privato guerriero.

(10) Ma dopo questo punto, parmi che la tragedia vada scemando di pregio.

So, che la commozione degli uditori scema moltissimo dopo il punto in cui Egisto sta per essere ucciso dalla madre; ma questo lo credo inevitabile difetto del soggetto, e non mi pare che le altre Meropi crescano dopo un tal punto. Nella mia però viene protratto fino alla fine del quart'atto; nell'altre, non più che alla metà del terzo. Stimo impossibile in natura, di sostituire al momento, in cui

una madre sta per uccidere il proprio figlio a lei sconosciuto, un altro punto di eguale, non che di maggiore interesse. Tutto è minore quello che può accader dopo; e sia quel che si voglia. O si uccida il tiranno, o dal tiranno si uccida quel figlio istesso, non sarà mai più una madre che sta per uccidere il proprio figlio, noto a chi vede, e non alla madre. Ciò posto, questa tragedia che non finisce, nè può finire, colla sola agnizione d'Egisto, va pur terminata; e lo dev'essere colla morte del tiranno. Poichè dunque non si può aggiugnere oramai interesse, il men cattivo mezzo, sarà necessariamente il più breve; affinchè gli spettatori, che non si possono più agitare, non abbiano neppur tempo di andarsi agghiacciando del tutto. Il più breve da quel punto in poi, credo d'essere stato io.

(11) A più forte ragione dee farlo Polifonte.

Polifonte non ha potuto insistere, che i suoi soldati uccidessero Egisto appena svelato, per l'errore in cui è incorso egli stesso di crederlo morto, e di volerlo vendicare: errore, che in quel punto gli allaccia le mani; non potendo usar violenza ad Egisto, senza contradire a se stesso in faccia a tutta Messene. E che quello sia il figlio di Merope, tutti, o i più, lo credono, dall'impeto con cui la madre espone se stessa in difesa di quel giovine. Il popolo non è commosso quanto il dovrebbe, perchè un popolo soggiogato dalla tirannide non si scuote, se non alla vista di un qualche tragico accidente: e per quella ragione appunto, Polifonte che conosce un tal popolo, non vuole, col dargli questo spettacolo d'un figlio svenato in braccio alla madre, muovere in lui quel furore, che le parole e i pianti di essa a destare non bastano. Che fa egli dunque

l'accorto tiranno? aspetta tempo. Il giovine rimane in fine del quart'atto senza catene, benchè non si dica; ma si suppone, dal dubbio che Polifonte pare ammettere ch'egli possa essere il figlio di Merope; dunque non lo lascia legato, non dovendosi più uccidere; ma lo lascia assai ben custodito nella propria reggia. Un vecchio, una donna, e un giovine disarmato, soli, e ben custoditi, che far potrebbero per prevenire il tiranno? nulla mai, se non si appresentasse poi ad Egisto quella fortuita occasione di ucciderlo nel punto del sacrifizio con la scure del sacerdote: ma codesta, chi mai la potea prevedere?

(12 L'udito può far illusione allo spirito, ma non la vista.

Quanto alla catastrofe, dirò, che ho creduto poter supplire alla freddezza che assale questa tragedia nel quint'atto, col porre sotto gli occhi quello spettacolo pomposo da prima, poi terribile, funesto e dubbioso, del sagrifizio, delle imminenti nozze, dello svenato tiranno, del popolo commosso, dei soldati infieriti, e in ultimo del valore e vittoria di Egisto. Cose tutte, che vedute, pare che occuperanno e scuoteranno assai più che narrate. Che se con un precetto di Orazio mi si dice, *che ogni cosa non si debba esporre alla vista;* io acconsento che non si dee mostrar Medea trucidante i suoi figli; ma bensì credo tra le cose che mostrare si possono, essere una delle non repreusibili il mostrare il figlio di un re ucciso e spogliato del trono, trucidante il tiranno uccisore del padre, e usurpatore del proprio soglio. Onde, con altro precetto d'Orazio giustificherò una tal mostra: *Il narrare fa assai minore impressione, che l'esporre agli occhi*. Ma la possibilità

di un tal fatto nel modo in cui io lo espongo; va pur dimostrata.

Si osservi, che il vero popolo presente alla pompa nuziale è pochissimo, in paragone dei soldati o altri fautori del tiranno. Si osservi, ch'egli se ne sta taciturno, perchè atterrito è. Si osservi, che Polifonte espressamente ha scelto l'atrio della reggia per tal funzione, come luogo più ristretto che il tempio; luogo ov'egli può ammettere ed escludere chi vuole; luogo, a cui Egisto, Polidoro, e Merope per arrivarvi non debbono nè uscir della reggia, nè mostrarsi alla moltitudine. Verissimo è, che Merope venendo sforzatamente alle nozze, col mostrare al popolo la sua ritrosia, rende in gran parte inutile l'ipocrisia del tiranno; ma egli non poteva antivedere, che Merope, soprastando tuttavia il pericolo del figlio, ardirebbe fare in faccia al pubblico queste dimostrazioni. Dice il critico, che Polifonte non dovea credere a Polidoro; ma pure egli potea benissimo credergli, perchè gli parlava in nome di una madre bramosa e risoluta di salvare il figlio a qualunque suo costo. Polidoro avea detto al tiranno, Merope esser presta alle nozze; e in fatti Merope lo era: ma alla vista di quel popolo, fra cui ella crede, o spera d'aver dei fautori; di quel popolo, la cui presenza poc'anzi ha frenato, e impedito il tiranno di farle uccidere il figlio; si risveglia in lei la speranza di poterlo commovere parlandogli. Dunque su questa fidanza, aggiunta all'orribile ribrezzo che ella prova nel venire a tai nozze coll'uccisor del marito, ella s'induce inopinatamente a testimoniare al popolo la sua estrema ripugnanza per Polifonte. Ma, che fa allora il tiranno? con studiata pompa di accorta franchezza rende conto dei suoi

più intimi pensieri a riguardo d'Egisto, o sia egli, o non sia figliuolo di Cresfonte: e così, mezzo fra atterrito e persuaso, quel popolo si riduce al punto, che nulla ardisce; e non sa, nè come, nè cosa operare in favore di Merope: e benchè egli non ami Polifonte, pure in tutto questo suo operare non lo può tacciar nè d'ingiusto, nè di crudele; parendo egli volere col mezzo di queste nozze troncare ogni discordia, e restituire i suoi pristini dritti a ciascuno.

Ecco lo stato delle cose nel punto, in cui Egisto impugna ed adopera poi così felicemente la scure sacerdotale. Al vedere quel colpo inaspettato; rinasce subito nei buoni la speranza e l'ardire; nei satelliti del tiranno il terrore. Coloro, che vivo Polifonte nulla ardivano, tutto osano ed imprendono vedendolo estinto; quelli, che tutta la loro baldanza e coraggio fondavano in lui, gran parte ne perdono al cader suo. Rapidamente si spande fuori della reggia, che il tiranno è stato trucidato: vi accorrono in folla i cittadini, e il numero loro deve trionfare dei soldati di Polifonte già atterriti, e cacciati della reggia da Egisto e dai cittadini che v'erano: e tutto ciò mi par naturale, non difficile ad aseguirsi.

Che Egisto assistesse a quel rito, e vicino alla madre, e che Polifonte ve lo lasciasse (poichè egli dice poc' anzi di volerlo far suo erede, ove sia provato esser egli figlio di Merope) a me pare tanto verisimile, che non si potrebbe operare altramente da Polifonte senza che i suoi fatti smentissero le sue parole. Egisto non era un personaggio indifferente alla celebrazione di queste nozze; onde non poteva da Polifonte nè essere tenuto lontano, nè lasciato nella folla: nè, molto meno, custodito fra guardie come un malfattore. Si ritrova dunque Egisto e pre-

sente e vicino, ma disarmato fra disarmati. Il tiranno non pensò alla scure; e neppure Egisto, che fra se stesso e con Polidoro inutilmente fremeva, ci avea pensato: il veder la scure in alto, pensarvi, afferrarla, ed uccidere, sono un sol punto: dall'istantaneità di un tal sublime impeto nasce il maraviglioso sì, ma non l'impossibile.

Molto meno bensì a me pare verisimile, ancorchè venga narrato e non visto, che in un tempio, in mezzo ad un rito solenne, quell'altro Egisto, creduto tuttavia figlio di un povero servo, convinto uccisore di persona così importante come il figlio di Merope, e condannato già come tale da Polifonte stesso, potesse trovar mezzo di rompere tutta la folla degli spettatori, senza far moltissimo strepito; ch'egli potesse avvicinarsi all'ara inosservato dal re e dalle sue guardie: potesse avventarsi alla scure, che appunto, per non essere levata in alto dal sacerdote, era assai meno afferrabile con quella rapidità a ciò tanto necessaria; potesse, afferratala, trucidare il re: e molto meno verisimile mi pare, che quel popolo che non era neppure per ombra prevenuto che esistesse ancora questo figlio di Cresfonte, nè che quegli il fosse, a un tratto con tanto calore e ardire potesse salvarlo dai soldati del tiranno. Tutti questi possibili mi pajono più lontani dal vero che i miei.

Del resto, circa il più o men buon effetto di questo quint'atto, o sia paragonato in se stesso, o cogli altri, io ne appello a più d' una rappresentazione, quando si faranno come si debbono e possono eseguire.

DELLO STILE

(13) Sarebbe a desiderarsi che all' energia e precisione aggiungesse il nostro autore il pregio della naturalezza e fluidità.

Quanto alla mancanza, o in tutto o in parte, di queste due qualità ne' miei versi di tragedia, poco a dir mi rimane; avendo io tutto ciò che su questo proposito sapeva, ampiamente detto in una risposta al signor Calsabigi, che si può leggere stampata. In essa io assegno le ragioni, per cui ho creduto di dover essere meno fluido, che in un altro genere di poesia; e naturale in una maniera alquanto diversa dalla solita: cioè, avvertendo sempre che parlano (e non cantano) personaggi altissimi; la di cui naturalezza non dee, nè può essere triviale mai.

Le ragioni (quali ch' elle siano) in quella risposta da me allegata del mio operare, non sono state finora da nessuno, ch' io sappia, impugnate con altre ragioni. Aggiungerò pure, che non credo stoltamente d' avere alla prima dato interamente nel segno, rispetto a ciò che io aveva ed ho in mente. Moltissime cose vedo in quasi tutti i versi delle mie tragedie, che non mi soddisfanno: o come non chiare abbastanza, o come non eleganti quanto il vorrei; e tutte le muterò, toglierò, o migliorerò, sapendo, nel ristamparle; ma ciò, se cento edizioni ne facessi, in tutte più o meno mi avverrebbe; perchè sempre a chi non si accieca sulle cose proprie, il tempo, la riflessione, e le varie prove sì di leggere che di recitare, lasciano luogo a far meglio. Ma non cambierò però mai la totalità del mio stile, a segno che quei versi ch' io credo tragici, diventi-

no simili ai versi d'ottave, sonetti, canzoni, o altre liriche, o altre drammatiche composizioni, da cantarsi o cantabili. Di questo ne ho meco medesimo contratto un obbligo espresso, per non tradire, quanto è in me, la maestà e maschia sublimità della tragedia. Due sole cagioni mi potranno pure disciogliere da un tal obbligo: la prima, se io avrò veduto, a recita ben fatta e con intelligenza (se pur mai si farà), che alla terza e quarta rappresentazione di qualunque di queste tragedie, lo stile continui ad offendere come duro o a nuocere all'intelligenza come oscuro. L'altra (e sarebbe assai più breve e più facile, e dall'amicizia di questo dotto censore l'attendo) se il signor Cesarotti, pigliando una scena qualunque di esse, vorrà assumersi il fastidio di ridurla, o tradurla in versi italiani, quali a lui pare che anderebbero fatti. Io, ottenuto il modello, lavorerei allora sopra una salda base; e, come imitatore fedele, non dispererei di soddisfare al suo gusto, e insieme a quello del pubblico. Ma, finchè non vedo un tal saggio, non sapendo io (ciò che fin ora l'Italia stessa forse neppure sa) quale sia, o quale debba essere il vero gusto italiano nella versificazione tragica; nè potendomi dipartire dal mio, per non sapere fin a qual segno ne debba recedere e a quale accostarmi, altro non farei che perdere la faccia mia, senza saper quale assumere: ed io credo in ogni cosa pur sempre più tollerabile assai un difetto costante, e dedotto da principj, comunque il siano, ragionati, che non una mediocrità operata a caso.

Io ho cercato d'imparare a far versi, leggendo Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Poliziano, Ossian, (e questo, non lo inserisco io per adulare) e pochi

altri. Ma, siccome in tutti questi non trovo versi di dialogo da recitarsi, ho cercato di adattare le loro parole, frasi, e modi, alla nuova arte di far versi tragici italiani; avendo però sempre innanzi agli occhi e nelle orecchi la recita, purgata da ogni molle e insulsa cantilena, e quale si conviene a ben addestrati attori in teatro. La sola prova che finora ho fatto io stesso di questo stile alla recita, che fu dell'Antigone in Roma, è riuscita (per quanto a me parve, e a molti altri) molto bene; e nessuno allora si dolse nè dell'oscuro, nè del duro; tutti parvero bensì accorgersi del breve e vibrato. Altre prove finora fatte, ma con minor diligenza assai, e maggiore imperizia dell'arte, del Filippo, Agamennone, Oreste e Merope in Siena, dell'Oreste in Firenze, del Filippo in Napoli, della Virginia in Torino, etc. etc. non riuscirono benissimo, ma neppur male: e la cagione del minor incontro non parve essere stata nella composizione, quanto nell'esecuzione; e non vi fu doglianza universale, nè dell'oscurità; nè della durezza. Affinchè i censori di questo stile fossero del pari con me a questa tenzone, bisognerebbe pure che avessero provato anch'essi a farne con somma accuratezza recitar una, e che la cattiva riuscita di essa gli avesse confermati nel loro parere, come la buona riuscita della prova fatta da me mi ha confermato nel mio.

Tuttavia, io sempre pronto ad arrendermi alla ragione e alla verità; e convinto nel rileggere io stesso le mie tragedie, che sul totale elle riuscivano di stile intralciato e stentato, mentre io m'era soltanto proposto di farlo sostenuto e vibrato; e che un tale costante difetto nuoceva loro assai alla lettura, ed anche non poco alla recita; mi sono ferma-

mente determinato di dar loro in una seconda edizione un aspetto in gran parte diverso. Ma innanzi di accingermi a questa dura e spiacevole fatica, null'altro attendo, che di vedere (come cosa per me di somma autorità, e utile e luminosa per la Italia tutta) uscir di mano del signor Cesarotti un tal saggio di stile tragico; il che nessuno certamente può darmi, quanto l'autore dei versi immortali dell'Ossian.

PARERE
DELL' AUTORE
SU LE PRESENTI TRAGEDIE

Hæ nugæ seria ducent
In mala, derisum semel, exceptumque sinistre.
ORAZIO, POETICA, VERSO 551.

Essendomi io immutabilmente proposto di non rispondere d'ora in poi mai più a qualunque cosa potesse venire scritta su queste tragedie, ho creduto perciò cosa degna d'un uomo che ami veramente l'arte ed il vero, l'esaminar brevemente ciascheduna di esse, e con quell' occhio d'imparzialità giudicarle, che non è forse impossibile del tutto ad assumersi da chi dopo aver fatto quanto ha saputo e potuto, ha nondimeno in se stesso un intimo senso che gli dice, che si potrebbe pur fare assai meglio. Ma, siccome molti difetti nelle arti stanno nel soggetto che s'imprende a trattare; e molti altri più, nel carattere, ingegno, maniera, e natura di chi lo tratta; di queste due specie di difetti non correggibili mi propongo io di principalmente e quasi esclusivamente parlare, perchè possono essere i soli scusabili. Che se di altro genere ve ne avessi lasciati vedendoveli, potendosi quegli emendare, di essi non occorreva parlare, ma torre si voleano.

Sarò breve, quanto più il potrò; verace, quanto

il comporterà il mio giudicio, che non è al certo infallibile; severo, quanto il potrebbe essere un mio illuminato e ragionevole nemico. Nè pretendo io già, con questo mio giudicio, di antivenire, o allacciare, o dirigere, o scansare l'altrui: ma, siccome sopra una cosa fatta ciascuno ha il parer suo, e dee poter dirlo; il mio su queste tragedie, per quattordici anni continui passate e ripassate sotto i miei occhi, non che a sangue freddo, ma congelato dalla noja del correggere, limare, e stamparle; il mio parere, dico, potrà forse contenere tali osservazioni, che a molti lettori, o spettatori, sfuggite sarebbero. Così pure la dotta censura altrui farà poi vedere ai lettori, e a me stesso, che molti altri difetti mi erano sfuggiti, benchè io pur li cercassi. In questo modo, fra me e gli altri, si verrà, spero, a scoprire ogni più menomo difetto delle presenti tragedie; e ciò, non mai per malignità, ma pel vantaggio dell'arte, e affinchè se ne prevalga al far meglio chi verrà dopo.

Non intendo neppure di accattare da esse il pretesto di scrivere una poetica, per ridire con minori lumi ciò che già è stato sotto tanti aspetti detto da tanti. Onde, nè di regole, nè di unità, nè di maneggi di passioni, nè d'altri precetti parlerò, se non se di passo, e in quanto, particolareggiando su alcuno squarcio del mio, lo richiederà assolutamente il luogo. Dotto non sono, nè voglio parerlo: onde, nessun ragionamento farò sul teatro degli antichi; nessun raffronto di passi, nessuna citazione, nè, tampoco, leggi o sentenze su l'arte, inserirò in questo scritto. Egli non dee contenere altro che il semplice effetto e impressione che ho ricevuto da questi poemi, quando io, non me li ricordando quasi più,

gli ho successivamente letti ed esaminati, come se fossero stati d'un altro.

Quanto alle bellezze (se pur ve ne sono) non le rileverò mai individuandole; perchè in ciò potrei essere ancor vie meno creduto: benchè mi sentirei pure se non l'abilità, il coraggio almeno di essere veritiero e giusto anche in questo. Ma siccome dei tratti che a me pajono belli (di chiunque siano) non ne posso parlare senza trasporto: chè il lodar freddamente col labro è una prova certa di poco sentire nel cuore; ed ogni calda espressione su le proprie cose essendo suscettibile di farsi ridicola; non loderò io perciò nessuna cosa individuatamente mai. Se mi occorrerà tuttavia, nel parlar dei caratteri e condotta, di dover dire talvolta, ch'io credo che stian bene così, brevissimamente il dirò: il di più che non mi spiacerà, loderò col non biasimarlo. Talvolta forse mi avverrà anche di lodare senza accorgermene, e senza volerlo; e allora l'uomo si escusi. Talvolta, in fine, sarò pur costretto, parlando d'una cosa che crederò starvi bene, a dire ch'ella bene vi sta; ma, se chi mi legge vorrà prestarmi fede nel biasimo, perchè me la negherà nel non-biasimo? E qual è quella opera umana, che per quanto abbia ella difetti, alcuna bellezza non abbia?

Proponendomi io dunque, e promettendo di non mai individuarne nessuna, e di neppure accennarla quando me ne accorgerò in tempo, spero, che anche il mal disposto lettore da questa preventiva promessa ne trarrà argomento di sofferenza, e di una qualche fede nel rimanente.

Il metodo che intendo di tenere, per servire anche alla brevità, si è di esaminare ogni tragedia da sè, quanto al soggetto, alla condotta, affetti e carat-

teri di ciascuna, prendendo ad esaminarle nell' ordine in cui sono state composte, non come sono stampate; ed in fine poi tutte insieme, quanto alla invenzione, sceneggiatura, e stile.

FILIPPO

Benchè sia certamente cosa tragica assai, che un padre per gelosia si tragga ad uccidere il proprio figlio, pure questo soggetto, in sè terribile, a me sembra poco capace di ottima tragedia: ma tale soltanto mi cominciò a sembrare gran tempo dopo di averla scritta; onde l' ho lasciata esistere, poichè ne avea durata la fatica; ma certo, dopo una qualche esperienza del teatro, non l' avrei più tornato a scegliere. La ragion principale per cui questo fatto mi pare poco teatrale, si è, che le passioni che lo cagionano non vi riescono suscettibili di quello sviluppo caldissimo, che solo fa scusare in palco le atrocità.

Filippo in questa tragedia è geloso, ma non per amore; ed è mille volte più superbo, vendicativo, e crudele. Quindi la sua gelosia assume una tinta così cupa, ed egli così poco si esterna, che lo spettatore che non gli legge profondamente nell'anima (e questi saranno sempre i più) non può mai essere bastantemente commosso e riscaldato da quello che ei dice. Inoltre, la scellerata ipocrisia venendosi anch' ella ad unire alle sopraccennate atrocità, ne fa un tutto, terribilissimo sì, ma un carattere però (atteso il silenzio de' suoi mezzi) poco operante in apparenza, e perciò più assai proprio ad essere ampiamente narrato nella storia, che non da se stesso qua e là accennato nella tragedia.

Nel medesimo modo, ma per altre ragioni, Carlo non può essere, o non può almeno mostrarsi caldissimo amante in questa tragedia: perchè nei costumi nostri, e più ancora nei costumi degli Spagnuoli di allora, l'amor di figliastro a madrigna essendo in primo grado incestuoso ed orrendo, non si può assolutamente sviluppare, nè prestargli quel calore che dovrebbe pure avere in bocca di Carlo, senza rendere questo principe assai meno virtuoso; e quindi come più reo, assai meno stimabile, e men compatito. Questo mio Carlo dee dunque moltissimo amare, ma contrastando sempre con se stesso e col retto, pochissimo dire: e quindi, non dovendosi egli mai interamente esalare, gli spettatori non verranno gran fatto commossi da una passione che egli sente bensì, ma non spiega.

Tutte le ragioni addotte per Carlo, militano anche tutte per Isabella; ma con la fortissima tinta di più, che essendo ella donna e moglie, tanto più riguardata dee procedere, e mostrarsi perciò tanto meno appassionata, perfino nei soliloquj stessi: perchè un animo nato a virtù, neppur con se stesso ardisce pienamente sfogare una simil passione.

Ecco dunque una tragedia, in cui i tre principali personaggi sono, qual per carattere, qual per dovere, tutti sempre in un certo ritegno, che non mostrandoli che mezzi, li dee far riuscir quasi freddi. Me ne sono avvisto anche scrivendola, e ho cercato di salvar la freddezza quanto più ho saputo. Confesso che non avendola io vista recitar bene, non posso dire se l'ho salvata in parte; ma son quasi certo, che in tutto non l'ho salvata; e che Filippo, Carlo, Isabella, e massime questi due, vanno lasciando all'uditore un desiderio ignoto di qualcosa

più, che io pure non potea, o non sapea dar loro, senza cadere in altri errori più gravi; ove però alcuno ve ne abbia più grave che non è la freddezza. Ma nel dire io freddi, non ho inteso di dir gelidi; che se così li credessi, non esisterebbero, e non ne parlerei. Gli altri tre personaggi, nel loro genere, sono forse men difettosi, perchè dovendo in somma operare assai meno, si sviluppano pure assai più.

Gomez, benchè atrocissimo e vile, (ma egli era il favorito di un tal re) a chi non ha ripugnanza per questa specie di caratteri parrà nondimeno forse appunto quale doveva egli essere.

Leonardo, introdotto nel solo consiglio, mi pare anche ritratto dal naturale. Egli è tuttavia un personaggio episodico; e ancorchè possa produrre qualche effetto, non era però necessario all'azione.

Perez, fenice de' cortigiani, opera e parla come può e dee; ma se egli avesse qualche scena più con Carlo, potrebbero meglio svilupparsi tutti due, e quindi forse commoverebbero assai più. Non l'ho fatto, perchè la mia maniera in quest'arte (e spesso mal grado mio la mia natura imperiosamente lo vuole) è sempre di camminare, quanto so, a gran passi verso il fine; onde tutto quello che non è quasi necessarissimo, ancorchè potesse riuscire di sommo effetto, non ve lo posso assolutamente inserire.

Dal totale di questi caratteri me ne risulta una tragedia, temo, di non molto caldo affetto, in cui l'orrore predomina assai su la pietà; e questo sarà per lo più il solito difetto delle presenti tragedie. Vi si aggiunga la troppa modernità del fatto, per cui questi Carli e Filippi non sono ancora consecrati nei fasti delle eroiche scelleratezze; e che, per non esser consecrati ancora dal tempo, costoro suonano

assai meno maestà negli orecchi, che gli Oresti, gli Atréi, e gli Edippi; e quindi pajono sempre aver presa in accatto la grandi-loquenza.

Nella condotta del Filippo ci è pur anche dell'intralcio, ed ella mi sa di rappezzatura. Essendo questa la seconda tragedia ch' io scriveva, e pochissima pratica avendo io allora dello sceneggiare, non potrei certo dar sempre plausibil ragione di ciascuna scena. Il terzo e quart' atto serbano ancora, nella loro non esatta connessione presente, alcun vestigio dell' essere stati altrimente prodotti; il quarto era terzo, e il consiglio stava nel quarto. Queste cose non si raggiustano mai benissimo, e tutto quello che non nasce intero di getto, si dee poi sempre mostrar difettoso agli occhi di chi acutamente discerne.

Circa alla catastrofe di questa tragedia, io rimango molto in dubbio, se ella stia bene o male così. Bisognerebbe ch' io la vedessi ottimamente recitata più volte, per ben giudicarne. Quel che mi pare a lettura, e che sul totale mi pare d'ogni mio quint'atto, si è, che le catastrofi, nel solo stampato non ajutate dall' azione, non possono ottenere, nè per metà pure, il loro effetto; essendo fatte assai più per gli occhi, che per gli orecchi. Ma di questa principalmente mi pare, che, o ella dovrà riuscire terribilissima, e non senza pietà frammista all'orrore; ovvero, per la fredda atrocità di Filippo, riuscirà fastidiosa fino alla nausea. Del che ne darà poi sentenza il tempo, e quel pubblico, che dopo me la vedrà ottimamente recitata.

POLINICE

Tragico soggetto egli è certamente ben questo, poichè l'ambizione di regno mista ad un odio fatale dagli Dei inspirato nel cuore di due fratelli in punizione dell'incesto del loro padre, viene ad essere la cagione di una terribilissima catastrofe. Ma, conviene dire il vero, che questo soggetto è pure assai meno tragico teatrale per noi, di quello che lo dovea essere pe' Greci; e per gli stessi Romani, i quali avendo pure le medesime opinioni religiose, poteano assai più di noi esser mossi da quella forza del fato, e dell'ira divina, che pajono essere i segreti motori di tutta questa tragedia. Tra le passioni che si sentono anche fra noi, le sole che hanno luogo nel Polinice, sono l'ambizion di regnare, e un odio insaziabile. Ma la prima, per non essere mai quella di un teatrale uditorio, poco forse lo commuoverà; la seconda, benchè passione possibile in ogni ente, pure innestata in cuore d'Eteocle principalmente, e figlia in lui della brama rabbiosa di esclusivamente regnare, entrerà anche pochissimo nel cuore degli spettatori; onde più orrore ne ritrarranno, che non commozione e pietà. Io sceglieva questo soggetto, più assai per bollore di gioventù, e infiammato dalla lettura di Stazio, che per matura riflessione: ma trovandomi poi la tragedia fatta, siccome credeva di averne pure cavato più bene che male, l'ho lasciata sussistere.

Eteocle, eccessivamente feroce, piacerebbe forse più, se il suo carattere non venisse misto di debolezza e viltà; poich' egli pure si arrende alla perfida doppiezza di Creonte, e s' induce a dar veleno al

fratello: ma, nel concepirlo altramente, sarebbe allora mancata all'autore molta materia riempitiva dell'opera. Quindi tutte le scene, di dubbia pace fra la madre e lui, di falsa riconciliazione tra i fratelli, e nel quarto, l'effetto teatrale del nappo avvelenato, tutto questo sarebbe sparito, se Eteocle non fosse stato dissimulatore. Egli avrebbe dovuto fin dal terz'atto venirne a battaglia o a duello con Polinice, e terminare perciò la tragedia assai prima. Lascio giudici gli altri, se da questo indebolimento del carattere d'Eteocle ne sia ridondato più male, o più bene.

Di Polinice, dirò per la opposta parte lo stesso. L'antichità gli presta un carattere a un di presso somigliantissimo a quel d'Eteocle. Ma tra due feroci tigri non avrebbe avuto luogo nessun parlamento; appena si sarebber veduti, doveano immediatamente avventarsi l'uno all'altro, e sbranarsi. Per renderli dunque teatrali e soffribili, ho creduto che si dovesse dare al lor odio delle tinte diverse, per cui suscettibile riuscisse d'una qualche sospensione. Il mio Polinice è dunque nato assai più mite che non è Eteocle; egli ama moltissimo la sorella, la madre, la moglie, il figlio, ed il suocero; egli può quindi riuscire toccantissimo, e venir compatito. Eteocle, per non amare altro che il regno, riesce odiosissimo; ma potrà pure anche essere alquanto compatito, come ingannato e sedotto da Creonte, e come sforzato dalla necessità a difendersi in qualunque modo ei potrà.

Di Giocasta non mi occorre dir nulla, perchè a me pare ch'ella sia vera madre; ma tutto l'orrore dello stato suo non produrrà però in noi la metà

dell' effetto, che avrebbe potuto produrre nei popoli di un' altra opinion religiosa.

Antigone personaggio non necessario, ma certamente non inutile, coll' amar più Polinice ch' Eteocle, si mostra assai giusta; ma questa parzialità ragionevole, che rende non meno Antigoue che Polinice assai più graditi agli spettatori, avrebbe disdetto assolutamente a Giocasta; che troppo è diverso dall' amor di sorella l' amor di madre.

Di Creonte poi, altro non dirò, se non che questo iniquo carattere, senza cui pure la tragedia star non potrebbe, (almeno, come l' ho ideata) verrà ad ottener favore dagli spettatori, ove egli non ne cavi le fischiate. In molte altre tragedie, e di sommi autori, ho veduti assai di questi smaccati felloni introdottivi: al loro riapparire in palco, vanno sempre eccitando un non so qual mormorio d' indegnazione; questo mormorío poi, secondo la destrezza dell' autore, e secondo l' abilità dell' attore, o viene a risolversi in un silenzio scontento, o in una manifesta nausea, o perfino in risate; massimamente quando il Creonte ardisce troppo lungamente e troppo spesso parlar di virtù, e pomposamente vestirsene; ovvero, quando in qualche soliloquio egli senza necessità malaccortamente discuopre al pubblico, più che non bisogna, la viltà tutta dell' animo suo. Non posso io dunque decidere, se in questo mio Creonte io abbia salvato affatto questi due principalissimi punti, perchè recitar non l' ho visto. Io prego perciò i futuri uditori (se pur mai ne avrò) a volersi ricordare, che vedendo io rappresentato questo mio Creonte, io stesso l' avrei forse anche fischiato. Ma, non posso io dalla semplice lettura, nè per via della più matura ragionata riflessione, ve-

nirne in ciò a giudicar pienamente l'effetto della recita: un mezzo verso, anche una parola sola in un modo o nell'altro recitata, in un modo o nell'altro collocata, può ottenere i due effetti i più direttamente opposti nella mente degli uomini; cioè il terribile ed il risibile: che in cosa rappresentata e finta questi due contrarj effetti son vicinissimi sempre; stante che la massima parte degli spettatori niente affatto si scorda di essere in un teatro, di starvi pei suoi danari, e di non vi essere nessuno vero importante pericolo, nè per se stessa, nè per gli attori.

Il detto fin qui lungamente, vaglia anche per la catastrofe di questa tragedia, la quale di sommo effetto può essere, o no, secondo che l'azione le servirà. L'autore dee sapere, e pesare il valore delle parole che egli fa dire in tali circostanze; non ci dee porre che le più semplici, le più vere, le più spedite, e le meglio accennanti l'azione; lasciando il di più a chi spetta.

Il Polinice a me pare alquanto miglior che il Filippo; ma pecca anch' esso nella sceneggiatura e connessione di cose. Troppo lungo sarei, se individuarle volessi: io vedrò poi con sommo piacere questi difetti, con maggior perspicacità, e con più verità ancora, dottamente rilevati da altri.

ANTIGONE

Questo tema, benchè assai meno tragico del precedente, mi pare con tutto ciò più adattabile ai nostri teatri e costumi; dove però le esequie di Polinice e degli Argivi non vengano ad essere il perno, ma bensì il solo pretesto, della tragedia; il che mi par d'aver fatto. In questa composizione mi nasce-

va per la prima volta il pensiero di non introdurvi che i soli personaggi indispensabili, e importanti all' azione, sgombrandola d'ogni cosa non necessaria a dirsi, ancorchè contribuisse pure all' effetto. In fine di questa prosa, dove parlerò dell'invenzione, penso di assegnare estesamente la ragione che mi fece abbracciare questo sistema dappoi.

Tuttavia in questo primo tentativo io m'ingannava, e non poco; in quanto questo soggetto arido anzi che no, non presta neppure i quattro personaggi introdottivi; volendo (come io pretesi di farlo) che abbiano ciascuno un motore, benchè diverso, pure ugualmente caldo, operante, importante; e tutti sì fattamente siano contrastanti fra loro, che n'abbiano a ridondare delle sospensioni terribili, e delle vicende molto commoventi, e caldissime. Dalla esamina di ciascuno dei quattro verrò, credo, a provare e schiarire quanto io asserisco.

Antigone, protagonista della tragedia, ha per primo motore e passione predominante, un rabbioso odio contra Creonte. Le ragioni di questo odio son molte e giustissime; le taccio perchè tutti le sanno; ma alle altre ragioni tutte sovrasta la fresca pietà di Polinice insepolto. Ecco già dunque due passioni in Antigone, che tutte due vanno innanzi all'amore ch'ella ha per Emone. Dall' avere il personaggio più d'una passione, allorchè le diverse non si riuniscono in una, ne risulta infallibilmente l'indebolimento in parte di tutte; e quindi presso allo spettatore assai minore l'effetto. Ma pure, le circostanze d'Antigone essendo queste per l' appunto, non credo che si debbano o possano, nè mutar, nè alterare. La passion vincitrice in Antigone venendo ad esser poi l'odio, che è pure essenzialissi-

ma parte del suo dovere di sorella e di figlia, questo amor suo per Emone, che pure è solo cagione dei tragici contrasti e della catastrofe, lascierà forse molto da desiderare.

Argía è mossa dall' amore del morto ed insepolto marito; altra passione non ha, nè dee avere; onde, per quanto si vada costei innestando nella tragedia, ella non è punto necessaria mai in questa azione; e quindi da chi severamente giudicherà, può anche venirvi riputata inutile affatto. Ma pure, se ella lo è quanto all' azione, a me inutile non pare quanto all' effetto; poichè nel primo, secondo, e quint' atto, ella può tanto più commovere gli spettatori, appunto perchè si trova ella essere d' un carattere tanto men forte, e in frangenti niente meno dolorosi di quelli d' Antigone.

Creonte, avendo in questa tragedia ammantato con la porpora regia la viltà sua, diventa più sopportabile assai che non lo è stato nel Polinice: tanta è la forza della falsa opinione nelle cose le più manifestamente erronee. Ed in fatti, dovrebbe pure assai meno vile tenersi quell' uomo che fellon si facesse per arrivare ad un altissimo grado, che colui che essendoci pervenuto, volesse per tradimenti e violenze poi mantenervisi; avendone egli dal proprio potere tanti altri mezzi più nobili, generosi, ed aperti: ma così non è nella opinione dei più, alla quale il drammatico autore è pur troppo sempre costretto a servire. Creonte, per essere egli in questa tragedia tanto più re che padre, ne viene a destare tanto minor commozione d' affetti: eppure, non credo che si dovesse ideare altrimenti.

Emone, che può in se riunire tutte le più rare doti, e che da altra passion non è mosso fuorchè

dall'amor per Antigone, mi pare in questa tragedia il personaggio, a cui, se nulla pur manca, non è certo per colpa sua, ma di chi parlar lo facea. Forse a molti non parrà egli abbastanza innamorato, cioè abbastanza parlante d'amore, e in frasi d'amante. Ma di questo non me ne scuso, perchè non credo mai che l'amore in tragedia possa accattare espressioni dal madrigale, nè mai parlar di begli occhi, nè di saette, nè di idol mio, nè di sospiri al vento, nè d'auree chiome, etc. etc.

Nel risolvermi a far recitare questa tragedia in Roma, prima che nessuna altra mia ne avessi stampato, ebbi in vista di tentare con essa l'effetto di una semplicità così nuda quale mi parea di vedervi; e di osservare ad un tempo, se questi soli quattro personaggi (che a parer mio erano dei meno caldi tra quanti altri ne avessi creati in altre tragedie di simil numero) venivano pure ad esser tollerabili in palco senza freddezza. Con mio sommo stupore trovai alla recita, che i personaggi bastavano quali erano, per ottenere un certo effetto; che Argía, benchè inutile, non veniva però giudicata tale, e moltissimo inteneriva gli spettatori; e che il tutto in somma non riusciva nè vuoto d'azione, nè freddo.

E non si creda già, che io giudicassi allora la tragedia dall'esito ch'ella pareva ottenere piuttosto felice: io la giudicava anche molto dal semplice effetto che ne andava ricevendo io stesso; e così pure da un certo silenzio, direi, d'immobilità negli spettatori; non dagli applausi loro, che questi si possono pur dare non sentiti, nè veri: ma quella specie di sforzato e pieno silenzio, non si può mai ottenere se non da un certo vivo desiderio d'udire, il quale non è mai continuamente provato da un uditorio

qualunque (per quanto voglia egli benigno mostrarsi) ove freddezza vi sia nella azione. Io, essendo veramente in mio core prevenuto che ci dovesse essere questo principalissimo difetto, godeva ad un tempo come autore che pur non ci fosse; ma mi doleva altresì, come critico, di essermi affatto ingannato. Tuttavia potrebbe anche, o tutto od in parte esservi pure stato, e non aver io visto sanamente; e quegli spettatori, o per civiltà, o per altra cagione, aver simulato e il desiderio d'udire e la commozione, e aver dissimulata la noja.

La catastrofe, ch'io anche credeva dover essere di pochissima azione, e non molto terribile, mi parve alla recita riuscire di un grande effetto; e massimamente lo sarà, venendo eseguita con pompa e decenza in uno spazioso teatro. Il corpo d'Antigone estinta, ch'io temea potesse far ridere, o guastare l'effetto, pure (ancorchè in picciolissimo teatro, e privo di quelle illusioni cui lo spazio e l'esattezza mirabilmente secondano) non cagionava nessun moto che pregiudicasse in nulla all'effetto prefisso: parmi dunque, che molto meno lo cagionerebbe in un perfetto teatro.

Crederei, che nell'Antigone l'autore abbia fatto qualche passo nell'arte del progredire l'azione, e del distribuire la materia: e in ciò forse la scarsezza stessa del soggetto gli ha fatto assottigliare l'ingegno. Tuttavia il quart'atto riesce debole assai; e con alcuni pochi versi più, bene inseriti nel terzo, si potrebbe da esso saltare al quinto, senza osservabile mancamento. Questo è difetto grande; e si dee attribuire per metà al soggetto, per metà all'autore.

Mi sono assai più del dovere allungato su questa

tragedia, perchè avendola io recitata, ne ho osservati molti e diversi effetti, che dell'altre non potrei individuare così per l'appunto, benchè io fra me stesso gl'immagini. Con tutto ciò, l'aver io visto non mal riuscire questa tragedia, il che mi determinava allora a stamparla con molte dell'altre, non mi ha però fatto mutar di parere circa essa: e ancorchè ella si avvolga sovra passioni più teatrali per noi, io la reputo pur sempre tragedia meno piena e di minore effetto teatrale, che le due precedenti.

VIRGINIA

Più nobile, più utile, più grandioso, più terribile e lagrimevol fatto, nè più adattabile a tragedia in ogni età, in ogni contrada, in ogni opinione, non lo saprei trovar di Virginia. Un padre veramente costretto a svenare la propria figlia, per salvarle da una tirannica prepotenza la libertà e l'onestà, riesce cosa tragica in sublime grado, fra gli uomini tutti che vivono in società sotto leggi e costumi, quali ch'ei siano. Tutte le passioni in questo avvenimento son vere, naturali, e terribili; nulla si accatta dalla religione, nulla dall'indole del governo, nè dalla favola, nè dal destino: havvi di più, che questo memorabile accidente s'innesta su nomi romani, e viene ad essere la seconda cagione della vera vita, libertà, e grandezza del più sublime popolo che si sia mai mostrato nel mondo. Che si può egli desiderare di più? nulla certamente, quanto al soggetto: ma molto più forse ch'io non vi saprò vedere e rilevare, quanto alla maniera di trattarlo.

Tutto questo ho voluto premettere al mio esame,

per dire e provare, che, stante le addotte ragioni, io credo Virginia un soggetto suscettibile di dare tragedia perfetta quasi; e che se questa non è riuscita tale, tutto quello che per arrivare al *quasi* le manca, viene ad essere colpa mera dell'autore, e non mai del soggetto; il quale, tolti certi piccioli nei che ha in sè, e che avvertirò brevemente, tutto spira grandezza sempre, e verità, e terrore, e compassione caldissima.

Appio è vizioso, ma romano; e decemviro, da prima legalmente eletto dal popolo; egli è l'anima d'una nuova lodabile e approvata legislazione; egli è in somma di una tal tempra, che non è, nè può parere mai vile. Allorchè l'odio che eccitano i delitti, non partecipa in niente dello sprezzo, il personaggio che n'è reo, si vede comparire in palco senza ribrezzo, e con curiosità mista di maraviglia e di terrore.

Icilio mi pare e romano, ed amante; ciò vuol dire, non meno bollente di libertà che d'amore; e queste due passioni che nei nostri tempi non si vedono mai congiunte, stanno pure benissimo insieme: perchè non si può certo amare moltissimo, nè la sposa, nè i figli, senza amare ancor più quelle sacre tutelari leggi, che ve li fanno tranquillamente in securtà possedere. Se dunque Icilio in questa tragedia riesce qual era, e quale dev'essere, non se ne dia lode nessuna all'autore. Bastava leggere e invasarsi di Tito Livio, Icilio si cava di là bell'e fatto.

Virginia, mi pare amante e romana.

Virginio, mi pare padre e romano.

Numitoria, madre e romana. E di nessuno di questi mi occorre dir nulla, se non che quanto han-

no essi di buono, tutto è del soggetto, e di Livio; quanto lor manca, è mio.

Il popolo, che qui è introdotto a parlare, mi pare non abbastanza romano, e mostrato troppo in iscorcio. Ne assegnerò brevemente la ragione. Quando questa tragedia verrà rappresentata ad un popolo libero, si giudicherà che in essa il popolo romano non dice e non opera abbastanza; e si dirà allora, che l' autore non era nato libero. Ma, rappresentata ad un popolo servo, si dirà per l' appunto l' opposto. Ho voluto conciliare questi due così diversi uditorj; cosa che raramente riesce senza difetto, e per cui si va a rischio per lo più di non piacere nè ai presenti, schiavi, nè ai futuri, liberi popoli.

Marco è la principal macchia di questa tragedia, perchè non è in nulla romano, nè lo può, nè lo deve essere. Ma pure, essendo egli parte necessaria dell' azione, non voglio riportarne io il carico della viltà sua. Questo personaggio è figlio della tirannide d' Appio; sovr' esso se ne dee riservare l' odiosità, e all' autore si dee tener conto del non averlo intromesso mai, se non brevissimamente dove era necessario.

Scorsi così i personaggi, e trovatili tutti quali debbono essere, non conchiudo io per ciò che la tragedia non abbia difetti. Due principalissimi ne ha: il primo, per quanto mi pare, si dee mezzo attribuire al soggetto; l' altro, interamente all' autore. I due primi atti sono caldi, destano la maggior commozione, e crescono a segno, che se si andasse con quella progressione ascendendo, (come si dee) o converrebbe finir la tragedia al terzo, o la mente e il cuore degli spettatori non resisterebbero a una

tensione così feroce e continua. Dopo due atti, di cui il primo contiene un sommovimento popolare, e diverse parlate alla plebe, a fine di accenderla; il secondo, un pomposo giudizio, in cui il popolo viene esortato, minacciato, incitato e raffrenato a vicenda: dopo due tali atti, qual può essere lo stato e la progressione di una azione, che non riesca languida e fredda? Questa è la metà del difetto, che io dissi esser posta nel tema stesso; perchè tra un giudizio e l'altro bisogna assolutamente interporre uno spazio. L'altra metà che su l'autore ricade, si è, che bisogna forse distribuire la materia in tal modo, che in vece di due atti di spazio, ve ne rimanesse uno solo. Ho supplito nel terzo, col toccare altri tasti del cuore umano, sviluppandovi l' interno stato d'una famiglia appassionata, costumata, ed oppressa dalla pubblica nascente tirannide: e credo, che questo terz'atto possa, benchè senza tumulto, esser caldo in un'altra maniera quanto i due precedenti.

Ma nel venire al quarto, confesso che questo è il difetto capitalissimo di questa tragedia, e spetta interamente all'autore. Virginia non ha quart'atto: quei versi che ne usurpano il luogo, molto otterranno, se, benchè pochi, non parranno moltissimi; stante che l'azione per via di essi non viene niente affatto inoltrata. Ma pure, io che un tal difetto discopro per semplice amore di verità, prego ad un tempo stesso il pubblico di non lo dire a nessuno, fuorchè alla gente dell'arte, affinchè facciano essi meglio, quando saranno in tal caso. Ne avverrà forse da questa segretezza del pubblico, che alla rappresentazione il gran numero non se ne accorgerà affatto; e che molti perciò avranno avuto un certo

piacere nell'udire un Virginio romano, padre, e soldato, stare a fronte d'un Appio decemviro, e seco sviluppare quei nobili sensi, da cui dovea poi rinascere Roma, e rigermogliare in se stessa quelle tante virtù, ch'ella mai fin allora non avea spinte tant'oltre.

Del quinto non parlo affatto, perchè, per certe parti, io lo dovrei lodar troppo; e per cert'altre, come per esempio l'uccisione di Icilio, rimango troppo in dubbio se non si poteva far meglio altrimenti.

Mi pare, che quanto all'economia del poema, in una materia difficilissima a distribuirsi, l'autore abbia anche un cotal poco progredito qui in tal arte.

AGAMENNONE

Quanto virtuosamente tragica e terribile riesce la precedente catastrofe, d'un padre che è sforzato di salvar la figlia uccidendola, altrettanto e più, viziosamente e orribilmente tragica è questa di una moglie che uccide il marito per esser ella amante d'un altro. Quindi, in qualunque aspetto si esamini questo soggetto, egli mi pare assai meno lodevole di tutti i fin qui trattati da me.

Agamennone è per se stesso un ottimo re; egli si può nobilitare e anche sublimare colla semplice grandezza del nome, e delle cose da lui fin allora operate: ma in questa tragedia non essendo egli mosso da passione nessuna, e non vi operando altro, che il farsi o lasciarsi uccidere, potrà essere con ragione assai biasimato. Vi si aggiunga, che il suo stato di marito tradito può anche (benchè l'attore grandissima avvertenza in ciò schivare po-

nesse) farlo pendere talvolta nel risibile, per esser cosa delicatissima in sè: e rimarrà sempre dubbio, se questo difetto si sia scansato, o no, finchè non se ne vedrà, alla prova di molte ed ottime recite, il pienissimo effetto.

Clitennestra, ripiena il cuore d'una passione iniqua, ma smisurata, potrà forse in un certo aspetto commovere chi si presterà alquanto a quella favolosa forza del destin dei pagani, e alle orribili passioni quasi inspirate dai Numi nel cuore di tutti gli Atridi, in punizione dei delitti de' loro avi: chè la teologia pagana così sempre compose i suoi Dei, punitori di delitti col farne commettere dei sempre più atroci. Ma chi giudicherà Clitennestra col semplice lume di natura, e colle facoltà intellettuali e sensitive del cuore umano, sarà forse a dritto nauseato nel vedere una matrona, rimbambita per un suo pazzo amore, tradire il più gran re della Grecia, i suoi figli, e se stessa, per un Egisto.

Così Elettra, a chi prescinde da ogni favola, non piacerà, come assumentesi ella le parti di madre, e con un senno (a quindici o vent'anni) tanto superiore alla età sua, e tanto inverisimile nella figlia d'una madre pur tanto insana. Elettra inoltre, non è mossa in questa tragedia da nessuna caldissima passione sua propria; e bench'ella molto ami il padre, la madre, il fratello, ed Egisto abborrisca, il tutto pure di questi affetti, fattone massa, non equivale a una passione vera qualunque, ch'ella avesse avuto di suo nel cuore, e che la rendesse un vero personaggio per sè operante in questa tragedia.

Egisto poi, carattere orribile per se stesso, non può riuscir tollerabile, se non presso a quei soli, che molto concedono agli odj favolosi de' Tiesti ed

Atréi. Altrimenti per se stesso egli è un vile, che altra passione non ha, fuorchè un misto di rancida vendetta, (a cui si può poco credere, per non essere stato egli stesso l'offeso da Atréo) e d'ambizione di regno, che poco in lui si perdona, perchè ben si conosce ch'egli ne sarà incapace; e di un finto amore per Clitennestra, il quale non solo agli spettatori, ma anche a lei stessa finto parrebbe, e mal finto, se ne fosse ella meno cieca.

Questi quattro personaggi, difettosi già tutti quattro assai per se stessi, e forse anche in molte lor parti per mancanza di chi li maneggia, danno con tutto ciò una tragedia che può allacciar tutto l'animo, e molto atterrire e commuovere. Riflettendo io fra me stesso ad un tale effetto, che pare il contrario di quello che dovrebbero dar le cagioni, non ne saprei assegnare altra ragione, se non che la stessa semplicità e rapida progressione di questa tragedia, la quale tenendo in curiosità e sospensione l'animo, non lascia forse il tempo di avvedersi di tutti questi tanti capitali difetti.

Se non mi fossi proposto di non lodare, potrei per avventura dimostrare, che se questa tragedia ha del buono, quasi tutto lo ottien dall'autore; e che il suo cattivo lo ricava in gran parte da se stessa.

L'arte di dedurre le scene, e gli atti, l'uno dall'altro, a parer mio, è stata qui condotta dall'autore a quel tal grado di bontà, di cui egli mai potesse riuscire capace. Ed in molte altre egli è bensì tornato indietro alle volte, ma in tal parte egli non ha mai ecceduto la saggia economia della presente tragedia.

ORESTE

Questa azione tragica non ha altro motore, non sviluppa, nè ammette altra passione, che una implacabil vendetta. Ma, essendo la vendetta passione (benchè per natura fortissima) molto indebolita nelle nazioni incivilite, ella viene anche tacciata di passion vile, e se ne sogliono biasimare e veder con ribrezzo gli effetti. È vero altresì, che quando ella è giusta, quando l'offesa ricevuta è atrocissima, quando le persone e circostanze son tali, che nessuna umana legge può risarcire l'offeso, e punir l'offensore, la vendetta allora, sotto i nomi di guerra, d'invasione, di congiura, di duello, o altri simili, a nobilitarsi perviene, e ad ingannare le menti nostre, a segno di farsi non solo sopportare, ma di acquistarsi maraviglia e sublimità. Tale, s'io non m'inganno, deve esser questa; ed a voler mettere l'Oreste in palco nel suo più favorevole aspetto credo che bisognerebbe presentarlo allo stesso uditorio la sera consecutiva dell'Agamennone: che queste due tragedie si collegano insieme ancora più strettamente che il Polinice e l'Antigone; le quali due riceverebbero pure un notabil vantaggio dal seguitarsi anche nella recita: colla differenza tuttavia, che l'Antigone scapiterebbe alquanto dopo il Polinice, in vece che l'Oreste crescerebbe dopo l'Agamennone; e a tal segno forse crescerebbe, che se si volesse alternare, l'Agamennone dopo l'Oreste verrebbe anche a piacere assai meno di prima. Da questa prefazioncella, essendomi già io svelato forse troppo nell'approvare il mio Oreste, e poco ve-

dendovi da biasimare, debbo per legge di proprietà brevissimamente parlarne.

Oreste è caldo, a parer mio, in sublime grado; e questo suo ardente carattere, aggiunto ai pericoli ch' egli affronta, può molto diminuire in lui l' atrocità e la freddezza di una meditata vendetta. Ma pure gli si potrà, ed anche con qualche apparente ragione, opporre, che tanta rabbia e animosità contra Egisto per una offesa fatta dieci anni prima al suo padre, e quando egli non era che in età di dieci in undici anni, oltrepassi il verisimile d' alquanto. Io nondimeno oppongo questa ragione a me stesso, non già perchè io valevole, nè vera la creda, ma perchè so che altri potrà dirla, o pensarla. Coloro dunque, che poco credono nella forza della passione di un' alta e giusta vendetta, si compiacciano di aggiungere nel cuore d' Oreste l' interesse privato, l' amor di regno, la rabbia di vedere il suo naturale retaggio occupatogli da un usurpatore omicida; e allora avranno in Oreste la verisimiglianza totale del furor suo. Vi si aggiungano inoltre i sensi feroci, in cui Strofio re di Focida lo dee aver educato; le persecuzioni che il giovine non può ignorare essergli state in mille luoghi suscitate dall' usurpatore; l'esser egli in somma figlio d' Agamennone, e il pregiarsene assai; tali cose tutte riunite, saranno per certo bastanti a immedesimare questa vendicativa passione in Oreste: chè se egli non l' ha da molti anni già in core, e se non è cresciuta con esso, certamente egli non potrà (come altri poco maestrevolmente l' ha fatto) vestirsela come una corazza; e, molto meno, dopo essere stato per due o tre atti della tragedia ignoto a se stesso, potrà egli divenire ad un tratto nei due ultimi un così vero

figlio d'Agamennone, e un così acerrimo nemico di Egisto.

Elettra, stante le persecuzioni che soffre da Egisto, ed un misto di pietà e d'ira ch'ella va provando per la madre a vicenda; e attesa in somma la stessa ardentissima passione ch'è in lei, di vendicare il padre trucidato; Elettra diviene in questa tragedia un personaggio molto più tragico, che non lo sia stata nell'altra.

Clitennestra pure riesce un carattere difficilissimo a ben farsi in questa tragedia, dovendo ella esservi

Or moglie, or madre, e non mai moglie o madre:

e ciò era più facile a dirsi in un verso, che a maneggiarsi per lo spazio di cinque atti. Io credo nondimeno, che questa seconda Clitennestra, attesi i rimorsi terribili ch'ella prova, i pessimi trattamenti ch'ella riceve da Egisto, e le orribili perplessità in cui vive, possa inspirare assai più compassione di lei, che la Clitennestra dell'Agamennone; e credo, che lo spettatore la possa giudicare quasi abbastanza punita dalla orridezza del presente suo stato.

Pilade, mi pare quale dev'essere; assennato, ma caldissimo; in somma, quel raro e maraviglioso amico, di cui risuona ogni antica storia e poesia.

Egisto non può innalzarsi mai l'animo, per quanto egli segga sul trono; sarà sempre costui un personaggio spiacevole, vile, difficilissimo a ben farsi; personaggio, che di pochissima lode riesce all'autore allor quando si è fatto soffribile, e di moltissimo biasimo, se tal non si è fatto.

L'agnizione tra Elettra e Oreste, può essere per certe parti biasimata come poco verisimile, o come non abbastanza ben maneggiata: che se Elettra

(per esempio) dicesse il suo nome quando le vien chiesto; o se Oreste si ricordasse alquanto delle di lei fattezze, benchè a dir vero tra i quindici e i venticinque anni elle mutino al tutto; o se Oreste e Pilade vedendo una donzella, sola, abbrunata, dogliosa, e sospirosa, la credessero Elettra, e le domandassero se ella lo sia; sarebbe immediatamente finita quella specie di maraviglioso e di poetico che ci può essere in codesta agnizione. Ma l'autore potrebbe rispondere; che i confini del verisimile teatrale largheggiano alquanto più che non quelli del verisimile della vita familiare; e che Oreste e Pilade non si volendo, nè dovendo svelare; non doveano neppure attentarsi di nominare Elettra, il che gli avrebbe convinti di essere troppo informati delle cose d' Argo, sendo forestieri allora dianzi approdativi.

Credo il quarto e quint'atto dover riuscire di un sommo effetto in teatro, ove fossero bene rappresentati. Nel quinto ci è un moto, una brevità, e un calore rapidamente operante, che dovrebbero commovere, agitare, e sorprendere singolarmente gli animi. Così a me pare, ma forse non è.

Tra le tragedie fin qui esaminate, direi che questa, consideratone il tutto, sia la migliore; ma, essendo cosa mia, dirò soltanto, per non tradire il censore, ch' ella a me pare la meno difettosa di tutte le precedenti.

LA CONGIURA DE' PAZZI

Le congiure sono forse più difficili ancora a ridursi in tragedia, che non lo siano ad eseguirsi. Questa specie di umano accidente acchiude quasi

sempre in sè un difetto, che lo impedisce di essere teatrale; ed è che, siccome i congiurati, per ragioni private o pubbliche, sono i giusti nemici del tiranno, e per lo più non ne sono parenti, nè avvinti ad essi d'alcuno altro vincolo; non riesce cosa niente *tragediabile*, che l'un nemico faccia all'altro quanto più danno egli può, ancor ch'ella sia cosa tragichissima; poichè dal solo contrasto tra le diverse passioni, o di legami, o di sangue, viene a nascere quell'ondeggiamento d'affetti suscettibile veramente di azion teatrale, fra l'odio che vorrebbe spento il comune oppressore, e quell'altro qualunque affetto che lo vorrebbe pur salvo.

In questa tragedia ho cercato di scemare in parte questo inerente difetto, facendo il principal congiurato, Raimondo, cognato dei due tiranni, e amatissimo della moglie, la quale lo è pure moltissimo di lui, benchè ami anch'ella i fratelli, a cui non è ella neppure discara. Questo urto di vicendevoli e contrarie passioni va prestando all'azione dei momenti teneri e caldi qua e là, per quanto mi pare: ma con tutto ciò non dico io, che si venga a compor di Raimondo un tutto che sia veramente tragico; perchè già si vede dalle sue prime parole, che le passioni d'odio privato e pubblico, di vendetta, e di libertà, son troppe, perchè il cognatismo possa in nulla riuscire d'inciampo alla rabbia dei Pazzi. Ciò posto, io forse in più matura età non avrei tornato a scegliere un tal soggetto, a cui se oltre il difetto accennato, vi si aggiunge quello di essere un modernissimo fatto, succeduto in un paese picciolissimo; fatto, da cui non ne resultavano che debolissime, oscure, e passeggere conseguenze; egli viene sotto ogni aspetto a mostrarsi poco degno del co-

turno. Gran fatica, grand'ostinazione, arte moltissima, e calore non poco, è stato adoprato nel condurre questa tragedia: eppure, tanta è l'influenza del soggetto, che con molti più sforzi fattivi in ogni genere, ella riesce tuttavia tragedia, per se stessa, minore di quasi tutte le fin qui accennate.

Raimondo, è un carattere anzi possibile che verisimile. Tale è la sorte d'un Bruto toscano, che per quanto venga infiammato, innalzato, e sublimato da chi lo maneggia, la grandezza in lui parrà pur sempre più ideale che vera; e la metà di quello che ei dice, posta in bocca del Bruto romano, verrà ad ottener doppio effetto. Tra i soggetti o grandiosi per se stessi, o fatti tali da una rimotissima antichità, e quelli che tali non sono, corre non molto minor differenza che tra i soggetti del dramma e quelli della tragedia. In questo Raimondo, mi pare che, oltre la sublimità, riprensibile forse come gigantesca, vi sia anche un calor d'animo d'una tal tempra, che non so se potrà (come lo desidero) infiammare moltissimo l'animo dei presenti uditori.

Bianca è moglie, madre, e sorella; ma non credo di averle potuto o saputo prestare quella tale grandezza, che non dovendo essere romana, io mal poteva indovinare quale potesse pur essere; e la ho perciò, o tralasciata, o mal eseguita.

Guglielmo è un repubblicano fiorentino; e quindi, assai più verisimile che Raimondo. Il costume di padre e di vecchio mi pare ben osservato in costui; egli nondimeno mi pare un personaggio piuttosto irreprensibile, che lodevole.

Salviati rimane nel fatto un personaggio subalterno ai due Pazzi; il suo carattere sacerdotale spande su la catastrofe un certo che di risibile, misto di un

errore che non può ancora per parecchi anni esser tragico nella presente Italia, ma che forse un giorno anche ad essa potrà parer tale.

Lorenzo (ancorchè l'autore fosse uno dei congiurati contr' esso) ha pure, a mio parere, da lodarsi moltissimo del modo con cui egli vien presentato in questa tragedia: e credo io, che tutta la schiatta medicea presa insieme, non abbia mai dato un' oncia della altezza di questo Lorenzo: ma bisognava pur farlo tale, affinchè degnamente contra lui potesse congiurare Raimondo.

Giuliano è un tiranno volgare. Non era difficile nè ad idearsi, nè ad eseguirsi. I ritratti si fanno più facilmente che i quadri.

Nella condotta, questa tragedia ha un difetto capitalissimo, di cui però prego il lettore, o lo spettatore, a rendere in lealtà buon conto a se stesso, se egli se ne sia avvisto da sè; e se, avvedendosene, ricevuto ne abbia noja e freddezza. Questa tragedia non ha che soli due atti, e sono il terzo ed il quinto. Nei due primi non si opera nulla affatto; vi si chiacchiera solamente; onde la tragedia potrebbe, con pochi versi d'esposizione di più, benissimo cominciare al terz' atto. Con tutto ciò, se il quarto non tornasse ad essere immobile, e a ricadere in chiacchiere, il difetto dei due primi atti, supplito col calore della libertà, e dei diversi affetti, paterno e maritale e fraterno, non mi comparirebbe forse così grande.

La catastrofe, che per dover essere necessariamente eseguita in un nostro tempio, non si poteva esporre in teatro, mi ha anche molto sbalzato fuori della mia solita maniera, che è di por sempre sotto gli occhi e in azione tutto quello che por vi si può.

Risulta dunque al censore di questa tragedia, che ella è difettosa in più parti, e di difetti non rimediabili; e da molti forse anche non escusabili. L'autore nondimeno, atteso lo sviluppo di alcune importanti e utilissime passioni che gli ha prestato questo soggetto, per nessuna cosa del mondo vorrebbe non l'aver fatta.

DON GARZIA

Se il luogo della scena di questa tragedia, in vece di essere la moderna Pisa, fosse l'antica Tebe, Micéne, Persepoli, o Roma, questo fatto verrebbe riputato tragico in primo grado. Un fratello che uccide il fratello, e un padre che vendica l'ucciso figlio coll'ucciderne un altro; certo, se mai catastrofe vi fu e feroce, e terribile, e mista pure ad un tempo di somma pietà, ella era tale ben questa. Ma pure, mancandovi la grandezza vera dei personaggi, e la sublimità delle cagioni a tali inaudite scelleratezze, viene il soggetto a perdere gran parte della sua perfezione. Ho fatto quanto ho saputo per sublimare queste cagioni, frammischiandole coll'ambizione di regno: ma per lo regno di Firenze e di Pisa, non si può mai tanto innalzare un eroe, che a chi lo ascolta egli venga a parere veramente sublime. Tale è l'errore dei più: facilmente pare esser grande colui, che ad una cosa grandissima aspira; e inutilmente vuol farsi creder tale, anche essendolo, colui che aspira ad una molto minore. Al fatto ho aggiunto del mio (di che talvolta me ne vergogno non poco) quel terzo fratello, che essendo il solo scellerato davvero, cerca, come il Creonte nel Polinice, di seminar discordia per raccoglier-

ne regno. Quest'aggiunta mi era necessaria per condur la mia tela, e per dare alla dissensione per se stessa generosa dei due fratelli, quel fine ad un tempo scellerato e innocente ch'ella ebbe: tutto ciò accresce certo l'orrore di questa tragica orditura, e riesce, se non altro, adattatissimo almeno ai tempi, ai costumi, e agli eroi di cui tratta.

Questo fatto storico viene da alcuni per stitichezza negato, o minorato d'assai. Ma ciò pochissimo importa al poeta, che sopra una base possibile e verisimile, da molti narrata e creduta, e quindi al certo non interamente inventata, ne posa la favola, e ad arbitrio suo la conduce. Certo è, che codesti due fratelli ebbero rissa fra loro; che morirono in brevissimo tempo amendue, e la loro madre sovr'essi; e che i loro corpi furono di Pisa arrecati tutti tre ad un tempo in Firenze. Se ne mormorò sommessamente, e con terrore moltissimo, in tutta Toscana; ma nessuno osò indagare e molto meno narrare un tal fatto. Ma è certo ancor più, che se così non seguiva, visti i costumi della scellerata schiatta dei Medici, questo fatto potea benissimo in tutte le sue parti seguire così.

Prima di parlare dei personaggi visibili, mi occorre in questa tragedia di brevemente toccare i due personaggi invisibili, ma molto operanti, dall'autore introdotti in questa tragedia, e da cui credo che molto più utile ne cavasse col non mostrargli in teatro, che se mostrati gli avesse. E sono, Salviati, ch'è il perno della ferocità di Cosimo; e Giulia, oggetto principalissimo del terribile contrasto dei diversi affetti che si vanno sviluppando in Garzía. Se questi due fossero introdotti in palco, verrebbero a duplicare e ad allungare molto l'azione; e niu-

na cosa potrebbero aggiungervi, che gli altri assai più brevemente, e con forse maggiore effetto, già non la dicano in vece loro Questo metodo di valersi di personaggi non visti, con tutto ciò operanti, credo che (servendosene con sobrietà, e senza accattarli soltanto allor che il soggetto lo vuole) potrà riuscire di qualche effetto in teatro.

Cosimo è grandemente crudele, assoluto, e veemente; ma con tutto ciò non è grande: e anche mi pare, che quest' ultima tinta della impetuosità di carattere non sia in lui abbastanza ben toccata, e progredita nel corso della tragedia, per trarre poi gradatamente con verisimiglianza questo orribile padre ad un tanto eccesso, di trucidare il proprio figlio quasi fra le braccia della madre.

Diego, eroe possibile in un figlio di un moderno Duca di Toscana, non ha in se stesso grandezza eccedente il suo stato; ma ne ha abbastanza, mi pare, per rendersi ben affetto l' uditorio, e lasciar di sè una certa maraviglia non del tutto spogliata di pietà.

Don Garzía, protagonista, ricade nel difetto del Raimondo della precedente tragedia; e per essere anch' egli di troppo alti pensieri, e impossibili quasi nello stato suo, diventa un personaggio poco verisimile, ancorchè non falso. Pure, quale altra tinta se gli sarebbe potuta mai dare, per far nascere fra lui e Diego una rissa che tragica fosse, e che con verosimiglianza menasse a tanta catastrofe? Ecco prova manifestissima, che un autore che cerchi d'esser sublime davvero, non dee impacciarsi mai con gente che sublime non poteva pur essere.

Pietro è veramente l'eroe, quale quella iniqua prosapia li prestava: ma, per essere egli e vero, e

verisimile, e tragico, ne riesce egli men nauseoso? Un velo densissimo, sparso su tutte le sue parole e opere nel corso della tragedia, lo va salvando (ma forse non abbastanza) da quel disprezzo misto di orrore e d'indegnazione, che nasce dal suo sceleratamente fosco procedere. Egli si è però svelato non poco nel consiglio dell'atto primo col padre; onde ogni delitto si dee aspettar da costui: ma se l'autore ha avuto la destrezza di non farlo poi abbastanza appalesar da se stesso, l'orribil dubbio in cui l'uditore cadrà circa ai suoi tradimenti, verrà rattemprato alquanto dalla incertezza dei mezzi e dell'esito; e allor che lo spettatore perverrà ad essere quasi certo, che Pietro sia quel tal mostro ch' egli temea, non se lo vedendo più innanzi agli occhi, e l'attenzione sua principale venendosi a rivolgere ad un maggiore eccesso, quello di Cosimo contra il figlio; nessuno, credo, o almeno pochissimi, accorgersi potranno di questo difetto che ha Pietro in se stesso: difetto che lo renderebbe insopportabile, ove se ne avesse piena certezza da prima, e il tempo quindi nel progresso della tragedia di assaporarne la insoffribile atrocità.

Eleonora è madre; parziale di Garzía, ma non abbastanza calda e operante in questa tragedia. L'essere ella una mezza privata, come figlia d' un semplice vicerè di Napoli, non mi ha concesso di troppo inalzarla, ancorchè Spagnuola, per non gonfiare oltre il vero, e senza necessità, tutti i miei personaggi. Ne risulta forse da ciò, ch'ella riesce per lo più trivialetta, e poco tragicamente maestosa.

Il modo con cui si viene a raggruppare quest'orrendo accidente, l'introduzione dei due fratelli nella grotta, il ritrovato della grotta stessa; queste co-

se tutte si possono dal censore con ottime ragioni biasimare, e dall'autore con altre ottime ragioni difendere. Ma e l'une e l'altre, inutili per ora sarebbero; bisogna da prima vedere alla recita qual sia l'effetto che ne ridonda. Se la cosa cammina, se non dà tempo a queste sofisticherie, è segno che ella sta bene così, ancor che star meglio potesse: se al contrario lo cosa, o per poca rapidità, o per qualche non avvertita inverisimiglianza, dà tempo ai più degli spettatori nell' atto pratico di riflettervi, è segno che ella male vi sta. Ogni invenzione teatrale, da cui dee nascere un qualche grande e subito effetto, è giustificata abbastanza allorchè non è inverisimile, e ne vien prodotto l'effetto:

Devo però dire, per amor del vero, che la feroce atrocità di Cosimo, nel voler che sia l'amante stesso della figlia che ne uccida il padre, pecca nell'essere, o almeno nel parere gratuita; stante che a Cosimo non mancherebbero altri mezzi per far trucidar quel Salviati. Ma questo mezzo serviva meglio all'autore, il quale forse ha errato nell'adattare più la cosa all'azione, che non l'azione alla cosa: nondimeno, io debbo anche dire, che in questo luogo gli si può forse perdonare questa mancanza d'arte, essendo questo uno dei suoi meno spessi difetti.

La tragedia, premesse queste osservazioni su l'invenzione, non mi pare del rimanente mal condotta: ella è di uno sviluppo gradato assai, e sempre sospensivo e dubbioso, e di uno scioglimento rapido, e terribile, più che niun'altra. Giudicandola io coi semplici dati dell'arte, la crederei superiore alla congiura, (benchè questa tanto minori cose racchiuda) per esserne il soggetto tanto più caldo, appassionante, e terribile per se stesso.

MARIA STUARDA

Questa infelicissima regina, il di cui nome a primo aspetto pare un ampio, sublime, e sicuro soggetto di tragedia, riesce con tutto ciò uno infelicissimo tema in teatro. Io credo, quanto alla morte di essa, che non se ne possa assolutamente fare tragedia; stante che chi la fa uccidere è Elisabetta, la natural sua capitale nemica e rivale; e che non v'è tra loro perciò nè legami, nè contrasti di passione, che rendano *tragediabile* la morte di Maria, abbenchè veramente ingiusta, straordinaria, e tragicamente funesta. Quanto a quest'altro accidente, della morte del marito di Maria, di cui ella venne incolpata, se avessi pienamente creduto che tragedia non se ne potesse veramente comporre, non avrei tentato di farla: confesso tuttavia, che già prima d'imprenderla, moltissimo temeva in me stesso ch'ella non si potesse far ottima. Per due ragioni pure l'ho intrapresa; prima, perchè mi veniva un tal tema con una certa premura proposto da tale a cui non potrei mai nulla disdire; seconda, per un certo orgoglietto d'autore, che credendo aver fatto già otto tragedie, i di cui soggetti, tutti più o meno gli andavano a genio, volea pure provarsi sopra uno, che niente stimava, e che poco piaceagli; e ciò, per vedere se a forza d'arte gli verrebbe fatto di renderlo almen tollerabile. L'autore non può per anco stabilirsi perfetto giudice, se tale gli sia riuscito di farla, chè non avendola vista finor recitare, non può con giustezza opinare su l'effetto: io dico bensì, che di quanto ha in sè questa tragedia di debole e cattivo, se ne dee principalmente incolpare

il soggetto; e di quanto ella venisse ad avere di buono, lodarne sommamente l'autore, che in essa ha disgraziatamente impiegato molta più arte, e sottigliezza, e avvertenza, e fatica, che in nessuna dell'altre.

Maria Stuarda, che dovrebbe essere il protagonista, è una donnuccia non mossa da passione forte nessuna; non ha carattere suo, nè sublime. Regalmente governata da Botuello, raggirata da Ormondo, spaventata e agitata da Lamorre; ci presenta questa regina un ritratto fedele di quei tanti principi che ogni giorno pur troppo vediamo, e che in noi destano una pietà, la quale non è tragica niente.

Arrigo, personaggio ancor più nullo che non è la regina, mezzo stolido, nelle sue deliberazioni, ingrato alla moglie, incapace di regno, minor di se stesso e di tutti; credo che appena perverrà egli ad essere tollerato in teatro.

Botuello è un iniquo raggiratore, e sventuratamente costui è il solo personaggio operante in questa tragedia.

Ormondo è bastantemente quale dev'essere: in bocca sua lo sviluppo delle femminili e regie accortezze d' Elisabetta, possono destare una certa attenzione, non mai passionata, ma istoricamente politica.

Lamorre è, a parer mio, il personaggio, che (non essendo però in nulla necessario in questa azione) non lascia pure di renderla assai più viva, e alquanto straordinaria; ove chi ascolta si voglia pure prestare alle diverse opinioni, che in que' tempi regnavano nella Scozia, così sanguinosamente feroci, e che furon poi quelle che trassero la infelice Maria a morir sovra un palco. La parte profeticamente

poetica di Lamorre nel quint'atto, potrebbe forse in qualche modo scusare molti degli antecedenti e susseguenti difetti della tragedia.

Si osservi, quanto alla condotta, che i due personaggi regali, essendo per se stessi debolissimi e nulli, la tragedia si eseguisce tutta dai tre inferiori; difetto capitalissimo nei re di tragedia; a cui pure ci dovrebbero avere oramai pienamente avvezzati i re di palazzo.

Il tutto di questa tragedia mi riesce e debole, e freddo; onde io la reputo la più cattiva di quante ne avesse fatte o fosse per farne l'autore; e la sola, ch'egli non vorrebbe forse aver fatta.

ROSMUNDA

Questo fatto tragico è interamente inventato dall'autore, e non so con quanta felicità. Egli acquista forse un certo splendore dall'esserne il carattere del protagonista appoggiato ad un personaggio noto e verace, i di cui delitti fanno rabbrividir nelle storie. Ma l'antichità e l'illustrazione hanno pur tanta influenza su le opinioni degli uomini, che Rosmunda, per non essere stata Greca o di altra possente antica nazione, e per non essere stata mentovata da un Omero, da un Sofocle, da un Tacito, o da altri grandi, non può andar del pari con Clitennestra, nè con Medea. La mentovava però nelle sue storie il nostro Machiavelli; a cui, perch'egli appaja ai nostri occhi un Tacito, null'altra manca se non che gl'Italiani ridiventino un popolo. Nulladimeno, io non trovo questa universale opinione falsa del tutto; perchè l'uomo non può mai spogliare il fatto, nè delle persone, nè dei tempi, nè delle conse-

guenze che da esso derivate ne sono. Onde, con questa proporzione, tra due fatti eguali in tutte le loro parti, ma succeduti, uno fra grande e possente nazione con rivoluzione memorabile dopo, l'altro fra un piccolo popolo, senza che ne risultassero delle innovazioni grandiose, il primo sarà riputato grande, e degno di storia e di poema, il secondo di nessun dei due. Ma pure l'antichità somma, e le molte illustrazioni, suppliscono alla grandezza. Quindi un re di Tebe in tragedia riesce un personaggio molto superiore a un re di Spagna o di Francia, benchè questi di tanto lo eccedano nella potenza; perchè la picciolezza nell' antichità si smarrisce, e la durevol grandezza nei grandi antichi scrittori si acquista.

Vengo da tutto ciò a dedurre, che questi secoli bassi a cui io ho appoggiato questo fatto, essendo per la loro barbarie e ignoranza così nauseosi, che i loro eroi non sono saputi, nè se ne vuole udir nulla, io certamente ho errato nello scegliere sì fatti tempi per innestarvi questa mia favola. Credo oltre ciò, che sia anche mal fatto di volere interamente inventare il soggetto d' una tragedia; perchè il fatto non essendo noto a nessuno, non può acquistarsi quella venerazione preventiva, ch' io credo quasi necessaria, massimamente nel cuore dello spettatore affinch' egli si presti alla illusion teatrale: e fermamente credo (quanto alla grandezza tragica dei personaggi) dover loro giovare moltissimo, pria che dicano e mostrino essi di essere o di volersi far grandi, un certo splendore del nome che per essi già dica che il sono, e che esserlo debbono. Nè l' autore tragico che è uno solo, e che debbe ai molti piacere, può quindi farsi a combattere questa

opinione, (o vera o falsa ch' ella sia) per cui gli uomini non accordano nobilità e grandezza in supremo grado alla istantanea e semplice virtù. Se da una aristocrazía si dovesse estrarre un re elettivo, chi ardirebbe proporvi per re un uomo ignoto a tutti fino a quel punto? e, propostolo pure, chi nel vorrebbe creder mai degno? niuno al certo, finchè le sue vere virtù conosciute e provate non valessero a far forza a tutti. Così, quella tragedia che si raggira sopra un fatto ignoto, e con nomi, o ignoti, o non ancora illustrati, non può far forza alla opinione, finchè non è stata riconosciuta per ottima. E siccome questo non si ottiene mai nè in una rappresentazione o lettura, nè in due, mi pare più savio assai (viste le tante altre difficoltà che già sono da superarsi in quest' arte) di non andarsi a cercare gratuitamente quest' una di più. E ciò credo io, e lo affermo con tanto più intera persuasione, quanto vedo che si va incontro a una maggiore difficoltà per ottenerne una lode minore: atteso che io reputo molto più facil cosa l' inventare a capriccio dei temi tragici, che il pigliare, e variare, e far suoi i già prima trattati. E con queste parole, *far suoi i temi già prima trattati*, ardirei io (benchè non sappia quasi nulla il latino) d' interpretare quel notissimo passo di Orazio nella poetica:

Difficile est proprie communia dicere;

passo, che per una certa sua apparente facilità viene saltato a piè pari da tutti i commentatori, e dai più dei lettori inteso appunto all' opposto. Questo pensiero mi par nondimeno assai più giusto, più pregno di cose, e quindi più degno di Orazio: ma pure io per avventura in questo m' inganno.

Contra l' [illegible]o mio, mi sono qui oltra il dovere al-

largato a dir quello che non era forse necessario al proposito; ma potendo ciò non riuscire inutile affatto per quelli che professan quest'arte, ve lo lascio, e alla tragedia ritorno.

Rosmunda, è carattere di una singolare ferocia, ma pure non inverisimile, visti i tempi: e forse non del tutto indegna di pietà riesce costei, se prima che alle sue crudeltà, si pon mente alle crudeltà infinite a lei usate da altri. Ove se le fosse dato un più caldo amore per Almachilde, la di lei gelosia e crudeltà sarebbe riuscita più calda, e quindi più compatita: ma bisognava pur darle altre tinte che all'amor di Romilda: oltre che l'amore nelle persone feroci ha sempre un certo colore aspro e inamabile.

Almachilde mi pare un carattere veramente tragico, in quanto egli è colpevole ed innocente quasi ad un tempo; ingiusto ed ingrato per passione, ma giusto e magnanimo per natura; ed in tutto, e sotto varj aspetti, fortissimamente appassionato sempre, e molto innalzato dall'amor suo.

Romilda, mi pare che faccia un contrasto molto vivo e tenero con la ferocia di Rosmunda: ed ella mi par calda quanto basti.

Ildovaldo, è un perfetto amatore e un sublime guerriero. Le tinte del suo carattere hanno però un non so che di ondeggiante fra i costumi barbari dei suoi tempi, e il giusto illuminato pensare dei posteriori, per cui egli forse non viene ad avere una faccia interamente longobarda. Ma in ogni secolo ci può nascere degli uomini che non siano dei loro tempi, e massimamente nei barbari e oscuri. A me pare, che questo picciolo grado d'inverisimiglianza, allorchè non eccede, possa prestare infinite bellez-

ze; ma che non si possa pure scusare dell'esser difetto.

Mi risulta dal tutto, che questa tragedia è la prima di quattro soli personaggi, in cui all'autore sia riuscito di creare quattro attori diversi tutti, tutti egualmente operanti, agitati tutti da passioni fortissime, che tutte s'incalzano e si urtano e s'inceppan fra loro: e l'azione me ne pare così strettamente connessa, e varia, e raggruppata, e dubbiosa, che sia impossibile il prevederne lo scioglimento. Ma tutto questo (se pur vi si trova) è in parte il vantaggio che si ottiene dal trattare soggetti inventati, i quali si fanno arrivare al punto che si vuole, e in cui si fa nascere quegli incidenti che si giudicano di maggior effetto. Ma pure, questo vantaggio non ne compensa i sopraccennati svantaggi.

Il terribilissimo frangente in cui stanno due amanti che vedono l'amata sotto il pugnale della oltraggiata rivale, senza poterla salvare, è stato preso in parte da un romanzo francese, intitolato, *L'homme de qualité*. Gli spettatori giudicheranno poi un giorno quanto egli sia stato bene o male adattato al teatro dall'autore.

OTTAVIA

Pervenuto alla metà della mia carriera tragica, mi sono (a quel ch'io spero) ravveduto in tempo dell'errore, in cui era caduto da quattro tragedie in qua, nella scelta de'soggetti, o troppo moderni, o non abbastanza grandiosi; errore, da cui necessariamente si genera una non picciola dissonanza fra l'intonazione e il soggetto. Risoluto perciò di ritornarmene per sempre fra Greci, o Romani, od

non li soffrissero i popoli? Si dirà, che tali mostri venendo al principato, tutto impediscono, sconvolgono e spengono. Rispondo; che il tiranno può spegner tutto, fuorchè una ottima tragedia, di cui potrà bensì sospendere od impedire la recita, ma non toglier mai che gli uomini la leggano, che si ricordino d'averla vista recitare, che ne sappiano gl'interi squarci a memoria, e che debitamente gli adattino: anzi, coll'impedirla o sospenderla, ne invoglierà egli vie più gli uditori; svelerà maggiormente se stesso; e si anderà così preparando maggiori ostacoli nella opinione di tutti: e da questa sola universale opinione dipende pur sempre, qual ch'egli sia, interamente tutto il potere suo. Io stimo dunque Nerone un personaggio non molto commovente in palco, ma moltissimo utile.

Ottavia può, a parer mio, molti e diversi affetti destare nel cuore di chi l'ascolta; e quanto più Nerone raccapricciare farà gli uditori, tanto più li farà piangere Ottavia. Se ella possa amar Nerone, fin a qual segno, e come, e perchè, ne ho assegnate le ragioni (quali assegnarle ho saputo) nel rispondere al signor Cesarotti; onde, per non ripetermi, le tacerò. Ridico solamente, che se Ottavia abborrisse Nerone come il dovrebbe, Nerone ne riuscirebbe di tanto meno biasimevole di ucciderla, ed ella di tanto meno da noi compatibile.

Poppea, degna dell'amor di Nerone, non credo si dovesse fare altrimenti; ma, su questo modello ammesso, ella si potea forse meglio eseguire,

Tigellino, degno ministro di un tal principe.

Seneca in questa tragedia è discolpato in gran parte delle taccie, che meritamente forse gli venivano date dai Romani stessi. Ma, per averlo io mol-

TIMOLEONE

Questa terza tragedia di libertà, bench'ella debba cedere a Virginia per la pompa e grandiosità, e alla Congiura de' Pazzi per la rabbia che mi vi pare sovranamente agitare quei congiurati, mi pare nondimeno ch' ella le superi di gran lunga per la semplicità dell' azione, per la purità di questa nobil passione di libertà, che ne riesce la sola motrice, e per l'avervi in somma l'autore saputo forse cavare dal poco il moltissimo. Di più non dirò quanto al soggetto; e forse tradito dall'amor proprio, ne ho io già detto assai troppo. Ma pure, se mi sono scostato dal vero, nol facea come ingannatore; ma come ingannato; e quindi più scusabile apparirne dovrò; benchè pure a me stesso nol sono, di essermi scostato dalla risoluzione presa fin da principio, di tacere là dove credo che si potrebbe lodare. Desidererei davvero che questo Timoleone fosse d' un altro, per poterlo senza arrossire minutamente individuare.

Timoleone, è cittadino e fratello.

Timofane, è tiranno e fratello; entrambi son figli.

Demarista è donna, e madre, e donna.

Echilo, è cittadino ed amico.

Tali quattro personaggi messi in azione, prestano di necessità molte cose importanti da dirsi: ma vero è, che questo fatto essendo quasi privato, e maneggiandosi nel limite della loro casa infra essi soli, viene spogliato d'ogni magnificenza, e può anche a molti parer totalmente privo d'azione. Pure un fratello, che combatte fra l'amor della patria e

quel del fratello, e che opera il possibile per salvar l'uno e l'altro, parrà sempre una importantissima azione a quegli uditori fra cui si troveranno molti uomini che siano ad un tempo e cittadini e fratelli: e per quelli principalmente, credo che la esponesse in palco l'autore.

MEROPE

Il parlar del soggetto di Merope, è un *Portar nottole a Atene, o vasi a Samo*. Mi son dovuto anche già dilungare alquanto su questa nel rispondere a certe ingegnose obiezioni del signor Cesarotti: onde, non mi resta quasi nulla da qui inserire su questa tragedia, non volendomi dal mio proposto rimuovere. I paragoni son tutti delicatissimi a farsi ed odiosi; e la persona che vien creduta parziale, non è mai quella che li possa discretamente fare con felicità d'esito, e con vero vantaggio dell' arte. Mi tocca pure di render conto brevissimo del carattere de' miei personaggi, caso che non fossero quegli stessi delle altre Meropi

Merope mi pare esser madre dal primo all'ultimo verso; e madre sempre; e nulla mai altro, che madre: ma, madre regina in tragedia, non mamma donnicciuola.

Polifonte, è tiranno sagace, destro, e prudente; e, per quanto mi sembra, verisimile tiranno, e non vile.

Egisto è un giovanetto ben nato, e talmente educato, che egli può veramente assumere il personaggio di nepote d' Alcide, allor che viene a conoscer se stesso, senza punto uscir di se stesso.

Polidoro mi pare quale dovea essere colui, a chi

una regina affidava il suo più caro pegno, l' unico figlio rimastole, il solo legittimo erede del trono.

L' autore ha dovuto di necessità impiegare molta più arte nel condurre questa tragedia, che in nessuna altra sua; dovendo sempre avere innanzi agli occhi, che se egli non la intesseva meglio, cioè più semplicemente, più verisimilmente, e più caldamente, che le precedenti di un tal nome, egli dimostrava contro a se stesso ch' ella era stata temerità l' intraprendere di far cosa fatta. Ma debbo pur anche confessare per amor del vero, ch' ove egli mai fosse in ciò riuscito, la gloria di chi tratta un soggetto per così dire esaurito dagli altri, rimane assai picciola; in quanto chi vien dopo si può interamente valere delle bellezze trovate dai predecessori, e toglierne o minorarne i difetti. Tanto maggiore quindi glie ne spetta la vergogna, se egli non vi è riuscito. Ove ciò sia di questa tragedia, un qualche dotto e cortese critico è tenuto d'illuminare e convincer l'autore ed il pubblico, coll' individuargliene, chiarirne, e provarne i difetti. Io son certo, che l'autore glie ne saprà molto grado, e glie ne testimonierà gratitudine pubblica: e questa ultima Merope così censurata, se ne rimarrà quindi, come le infelici ali d' Icaro, un monumento perenne della stolta baldanza dell' autor suo. Io, come censore, ci vedo anche qua e là dei difetti, e non pochi; ma li lascio, e in più gran numero, e con più sana ed utile critica, rilevare da altri. Mi trovo nondimeno tenuto a svelarne uno, che si va spandendo sul totale di questo poema; ed è, il vedersi chiaramente, che il genere di passione molle materna, (prima base di questa tragedia) non è interamente il genere dell' autore.

SAUL

Le antiche colte nazioni, o sia che fossero più religiose di noi, o che in paragone dell'altre stimassero maggiormente se stesse, fatto si è, che quei loro soggetti, in cui era mista una forza soprannaturale, esse li reputavano i più atti a commovere in teatro. E certamente non si potrà nè dire, nè supporre, che una città come Atene, in cui Pirrone, e tanti altri filosofi d'ogni setta e d'ogni opinione pubblicamente insegnavano al popolo, fosse più credula e meno spregiudicata che niuna delle nostre moderne capitali.

Ma comunque ciò fosse, io benissimo so, che quanto piacevano tali specie di tragedie a quei popoli, altrettanto dispiacciono ai nostri; e massimamente quando il soprannaturale si accatta dalla propria nostra officina. Se ad un così fatto pensare non avessi trovato principalmente inclinato il mio secolo, io avrei ritratto dalla Bibbia più altri soggetti di tragedia, che ottimi da ciò mi pareano. Nessun tema lascia maggior libertà al poeta di innestarvi poesia descrittiva, fantastica, e lirica, senza punto pregiudicare alla drammatica e all'affetto; essendo queste ammissioni o esclusioni una cosa di mera convenzione; poichè tale espressione, che in bocca di un Romano, di un Greco (e più ancora in bocca di alcuno de'nostri moderni eroi) gigantesca parrebbe e sforzata, verrà a parer semplice e naturale in bocca di un eroe d'Israéle. Ciò nasce dall'avere noi sempre conosciuti codesti biblici eroi sotto quella sola scorza, e non mai sotto altra; onde sia-

mo venuti a reputare in essi natura, quello che in altri reputeremmo affettazione, falsità, e turgidezza.

L'aprire il campo alle immagini, il poter parlare per similitudini, potere esagerare le passioni coi detti, e render per vie soprannaturali verisimile il falso; tutti questi possenti ajuti riescono di un grande incentivo al poeta per fargli intraprendere tragedie di questo genere: ma le rendono altresì, appunto per questo, più facili assai a trattarsi; perchè con arte e abilità minore il poeta può colpire assai più, e oltre il diletto, cagionar maraviglia. Quel poter vagare, bisognando; e il parlar d'altro, senza abbandonare il soggetto; e il sostituire ai ragionamenti poesia, e agli affetti il maraviglioso; era questo un gran campo da cui gli antichi poeti raccoglieano con minor fatica più gloria. Ma il nostro secolo, niente poetico, e tanto ragionatore, non vuol queste bellezze in teatro, ogniqualvolta non siano elle necessarie ed utili, e parte integrante della cosa stessa.

Saúl, ammessa da noi la fatal punizione di Dio per aver egli disobbedito ai sacerdoti, si mostra, per quanto a me pare, quale esser dovea. Ma per chi anche non ammettesse questa mano di Dio vendicatrice aggravata sovr'esso, basterà l'osservare, che Saúl credendo d'essersi meritata l'ira di Dio, per questa sola sua opinione fortemente concepita e creduta, poteá egli benissimo cadere in questo stato di turbazione, che lo rende non meno degno di pietà che di maraviglia.

David, amabile e prode giovinetto, credo che in questa tragedia, potendovi egli sviluppare principalmente la sua natía bontà, la compassione ch'egli ha per Saúl, l'amore per Gionata e Micol, ed il

suo non finto rispetto pe' sacerdoti, e la sua magnanima fidanza in Dio solo; io credo che da questo tutto ne venga David a riuscire un personaggio ad un tempo commoventissimo, e maraviglioso.

Micol, è una tenera sposa e una figlia obbediente; nè altro dovea essere.

Gionata ha del soprannaturale forse ancor più che David; ed egli in questa tragedia ne ha più bisogno, per poter mirar di buon occhio il giovinetto David, il quale preconizzato re dai profeti, se non era l'ajuto di Dio, dovea parere a Gionata piuttosto un rivale nemico, che non un fratello. L'effetto che risulta in lui da questa specie di amore inspirato e dalla sua totale rassegnazione al voler divino, parmi che sia di renderlo affettuosissimo in tutti i suoi detti al padre, alla sorella, e al cognato; e ammirabilissimo, senza inverisimiglianza, agli spettatori.

Abner, è un ministro guerriero, più amico che servo a Saulle; quindi egli a me non par vile, benchè esecutore talora dei suoi crudeli comandi.

Achimeléch è introdotto qui, non per altro, se non per avervi un sacerdote, che sviluppasse la parte minacciante e irritata di Dio, mentre che David non ne sviluppa che la parte pietosa. Questo personaggio potrà da taluno, e non senza ragione, esser tacciato d'inutile. Nè io dirò che necessario egli sia, potendo benissimo stare la tragedia senz' esso. Ma credo, che questa tragedia non si abbia intieramente a giudicare come l'altre, colle semplici regole dell'arte, ed io primo confesso, che ella non regge a un tale esame severo. Giudicandola assai più su la impressione che se ne riceverà, che non su la ragione che ciascheduno potrà chiedere

a se stesso della impression ricevuta, io stimo che si verrà così a fare ad un tempo e la lode e la critica del soprannaturale adoprato in teatro.

Tutta la parte lirica di David nel terz'atto, siccome probabilmente l'attore (quando ne avremo) non sarà musico, non è già necessario che ella venga cantata per ottenere il suo effetto. Io credo, che se un'arpa eccellente farà ad ogni stanza degli ottimi preludj esprimenti e imitanti il diverso affetto che David si propone di destare nell'animo di Saúl, l'attore dopo un tal preludio potrà semplicemente recitare i suoi versi lirici; ed in questi gli sarà allora concesso di pigliare quella armoniosa intuonazione tra il canto e la recita, che di sommo diletto ci riesce allor quando sentiamo ben porgere alcuna buona poesia da quei pochissimi che intendendola, invasandosene, non la leggendo e non la cantando, ce la sanno pur fare penetrar dolcemente per gli orecchi nel cuore. Se questo David sarà dunque mai qual dev'essere un attore perfetto, egli conoscerà, oltre l'arte della recita, anche quella del porger versi; e s'io non mi lusingo, questi versi lirici in tal modo presentati, e interrotti dall' arpa maestra nascosa fra le scene, verranno a destare nel cuore degli spettatori un non minore ffetto che nel cuor di Saulle.

Quanto alla condotta, il quart'atto è il più debole, e il più vuoto, di questa tragedia. L'effetto rapido e sommamente funesto della catastrofe, crederei che dovesse riuscire molto teatrale.

In questa tragedia l'autore ha sviluppata, o spinta assai più oltre che nell'altre sue, quella perplessità del cuore umano, così magica per l'effetto; per cui un uomo appassionato di due passioni fra loro contrarie, a vicenda vuole e disvuole una cosa

stessa. Questa perplessità è uno dei maggiori segreti per generar commozione e sospensione in teatro. L' autore, forse per la natura sua poco perplessa, non intendeva questa parte nelle prime sue tragedie, e non abbastanza ha saputo valersene nelle seguenti, fino a questa, in cui l'ha adoprata per quanto era possibile in lui. Ed anche, per questa parte, Saúl mi pare molto più dottamente colorito, che tutti gli eroi precedenti. Ne'suoi lucidi intervalli, ora agitato dalla invidia e sospetto contra David, ora dall'amor della figlia pel genero, ora irritato contro ai sacerdoti, or penetrato e compunto di timore e di rispetto per Iddio; fra le orribili tempeste della travagliata sua mente, e dell'esacerbato ed oppresso suo cuore, o sia egli pietoso, o feroce, non riesce pur mai nè disprezzabile, nè odioso.

Con tutto ciò un re vinto, che uccide di propria mano se stesso per non essere ucciso dai soprastanti vincitori, è un accidente compassionevole sì, ma per quest'ultima impressione che lascia nel cuore degli spettatori, è un accidente assai meno tragico, che ogni altro dall'autore finora trattato.

AGIDE

Nella breve dedicatoria da me premessa all'Agide, avendone io toccato alquanto il soggetto, non molto mi dovrebbe ora rimanere ad aggiungervi. È questa, la quarta mia tragedia di libertà: ma io credo, che quella divina passione venga qui ad assumere un aspetto affatto diverso e nuovo, dal ritrovarsi ella così caldamente radicata nel cuore di un re. Un tal soggetto, che se non fosse testimoniato dalle storie, parrebbe ai tempi nostri impossibile; un tal

soggetto, vista la comune natura dei re e degli uomini, non è forse facile ad esser presentato a popoli non Greci, nè Romani, sotto aspetto di verisimiglianza. Ed ancorchè io pur fossi riuscito a renderlo tale, non mi lusingo perciò di avere altresì riuscito ad appassionare gli spettatori per Agide. Tra molte ragioni, che assegnarne potrei, questa principalissima mi basti sola: gli uomini pigliano poca parte alle sventure di colui che precipita manifestamente se stesso, mosso a ciò da una passione che essi non credono vera, nè quasi possibile, perchè non la sentono. Questa ragione milita assai meno in tutte le altre mie tragedie di libertà, in cui per lo più è un privato oppresso che congiura contro un potente oppressore: nel qual caso la invidia, passione la più comunemente naturale nell' uomo volgare, opera nel suo cuore quello stesso effetto che negli alti animi opera l'amore di libertà; e quindi egli vede con piacere e commozione, che chi opprimere voleva, oppresso rimanga. Ma un re, (benchè un re di Sparta fosse una cosa assai diversa dagli altri tutti) un ente pure, che porta il nome di re, e che vuole a costo del trono, della vita, e perfin della propria fama, porre in libertà il suo popolo fra cui egli pur non è schiavo, e nella di cui libertà egli perde molta potenza e ricchezza, senza altro acquistarvi che gloria e anche dubbia; un tal re, riesce di una tanta sublimità, che agli occhi di un popolo non libero egli dee parere più pazzo assai che sublime. Una tragedia d'Agide potrebbe forse ottener sommo effetto in una repubblica di re; cioè in quel tal popolo, (tale è stato per assai tempo il romano) in cui vi fossero molti grandi potenti, che tutti potrebbero per la loro influenza attentarsi di assumere la ti-

rannide; ma dove, non essendo tuttavia ancora corrotti, pochi vi penserebbero, e nessuno lo ardirebbe; perchè quei potenti si crederebbero pur anco più grandi per l'essere eguali fra loro e non tiranni del popolo, che non pel diventare, col mezzo della forza, l'esecrazione o l'obbrobrio dei cittadini tutti, a cui si verrebbero con un tale attentato a manifestare di gran lunga minori in virtù. Una tal repubblica riapparirà forse un giorno in Italia, sì perchè tutto ciò che è stato può essere, sì perchè la pianta uomo in Italia essendovi assai più robusta che altrove, quando ella venga a rigermogliare virtù e libertà, la spingerà certamente (come già lo ha provato coi fatti) assai più oltre che i nostri presenti eroi boreali, fra cui la libertà si è piuttosto andata a nascondere, che non a mostrarsi in tutto il suo nobile immenso e sublime splendore.

Ma tornando io alla tragedia, e giudicando quest'Agide con i nostri dati, la reputo tragedia di un sublime più ideale che verisimile, e quindi pochissimo atta ad appassionare i moderni spettatori.

Il carattere d'Agide, gia è definito abbastanza dalla sentenza che si da della tragedia.

Leonida, è un re volgare. Una certa mezza pietà mista di maraviglia, ch'egli mostra per Agide dopo averlo incarcerato e successivamente sino al fine, potrà forse non ingiustamente parere una discordanza dal suo proprio carattere. Chi la vorrà scusare, dirà che Leonida, come suocero d'Agide, come padre tenerissimo d'Agiziade, e tenuto ad Agide stesso della propria vita, potea benissimo, nel vederlo vicino a perire, sentire in sè alcun contrasto in favor di un oppresso. Chi lo vorrà biasimare, dirà, che quello stesso Leonida che nel terzo

atto a tradimento imprigiona Agide, che nel quarto lo accusa, e nel quinto lo tragge a morir colla madre; non può sentirne pietà nessuna, e che fuor d'ogni verisimiglianza la finge. Io non ne dirò altro, se non che Leonida è uomo e re volgarissimo.

Agesistrata, è una madre spartana.

Agiziade, come moglie e madre affettuosissima, potrà pure alquanto commuovere: questi due affetti son d'ogni secolo, e di ogni contrada.

Anfare, è piuttosto un infame ministro di assoluto re, che non un magistrato indipendente in un misto governo. Ma, nella confusione d'ogni cosa in cui giacea Sparta, allora già corrottissima, e degna omai quasi di avere un assoluto re, io credo che Anfare potesse esser tale.

Questa tragedia potrà forse parere eccellente ad alcuni, mediocre a molti altri, e a taluni pur anche cattiva. Io non vi so scorgere dei difetti importanti di condotta; ma ve li sapranno pur ritrovare quei molti, che giudicandola mediocre o cattiva, dovranno, per essere creduti, assegnarne dimostrativamente il perchè.

SOFONISBA

Un caldissimo amante, costretto di dare egli stesso il veleno all'amata per risparmiarle una morte più ignominiosa; il contrasto e lo sviluppo dei più alti sensi di Cartagine e di Roma; ed in fine, la sublimità dei nomi di Sofonisba, Massinissa, e Scipione; queste cose tutte parrebbero dover somministrare una tragedia di primo ordine. E, per essermi da prima sembrato così, mi sono io indotto ad intraprendere questa. Ma, o ne sia sua la colpa, o

mia, o di entrambi, ella pure mi riesce, or dopo fatta, una tragedia se non di terz' ordine almen di secondo : S' io m' ingannassi nello sceglierla o nell' eseguirla, ovvero se io m' inganni nel giudicarla, altri lo vedrà e dirà, assai meglio di me.

Due difetti principali io scorgo in questo soggetto, i quali, aggiunti forse a qualch'altro che io non vi scorgo, vengono ad essere la cagione della mediocrità del tutto. Il primo difetto è, che questa moglie di due mariti è cosa, per se stessa, troppo delicata e scabrosa e rasentante la comedia, per potere interamente schivare il ridicolo. Mi pare di averlo in parte salvato col preventivo grido della morte di Siface, e col ritrovarsi Sofonisba sposa solamente e non moglie ancora di Massinissa. Con tutto ciò, questo stato di Sofonisba non dee molto piacere ai nostri spettatori. L' altro difetto è, che per quanto Scipione si colorisca sublime in questa tragedia, non essendo egli mosso da niuna calda passione, egli la raffredda ogni volta che vi si impaccia: eppure egli è parte integrante dell' azione, poichè Roma è il solo ostacolo alla piena felicità di Massinissa. Ma un uomo sommo per se stesso, (quale è Scipione) che freddamente eseguisce le parti ingiuste ed atroci di un popolo soverchiatore, il quale potrebbe benissimo lasciare sposar Sofonisba da Massinissa; un tal uomo, diviene odioso a chi lo ascolta, bench' egli pure nol sia, nè esserlo voglia. E ancorchè le ragioni politiche scusino il popolo e il senato di Roma del diffidarsi di Sofonisba, dell' inimicarla, e perseguitarla; e benchè l' amicizia caldissima che l' autore ha prestato a Scipione per Massinissa faccia sorgere in lui un certo contrasto tra il suo freddo dovere, e il non freddo impulso

dell' amicizia; nulladimeno, il difetto naturale inerente al personaggio di Scipione non viene già ad esser tolto, per essere alquanto menomato, deviato, e nascosto. Io son quasi certo in me stesso, che lo spettatore, senza sapersi render conto de' moti dell' animo suo, sentirà in questa tragedia molto minor commozione di quello che la sventura di questi eroi dovrebbe naturalmente destare; e ciò soltanto, perchè la sventura dei due amanti non diventa di necessità indispensabile per alcuna intrinseca cagione o contrasto che sia in essi, ma per l' ostacolo solo di Scipione e di Roma. Le cagioni forse di questa minor commozione stanno anche in alcun altro difetto che io vedere non so; e nell' assegnare questo come il vero, non intendo io di dir altro, se non che non ne so scorgere alcuno che con maggior verisimiglianza mi si appresenti.

Sofonisba ha in se stessa tre grandezze; quella di cittadina di Cartagine, nipote di Annibale; quella di regina di un possente impero; e la terza, che assaissimo s' innalza sovra queste due di cui si compone, quella del proprio animo. Sofonisba con tutto ciò non può riunire al grande l'appassionatissimo carattere dell'amore, perchè all'amore suo per massinissa si mesce e dee mescersi in troppo gran dose l'odio per Roma: l'amore quindi ne ha il peggio; oltre che, a questo suo amore non si può neppure prestare un legittimo sfogo, diventando reo ogni amore in colei che ridiviene moglie di Siface. Sofonisba quindi mi pare uno di quei personaggi, che senza essere dei più tragici, può e deve riuscire uno dei più sublimi in tragedia. Onde, se questa non è tale, e nel più eccelso grado, la colpa sarà dell' autore soltanto.

Siface, riesce molto difficile a ingrandirsi; ed è più difficile ancora il salvarne la maestà e il decoro. Un re vinto, maturo, innamorato, inopportunamente risuscitato, e la di cui recente memoria già già quasi era obbliata e tradita dalla supposta vedova moglie; io stesso benissimo vedo, e quanto altri mai, che un simile eroe può essere facilmente posto in canzone da chiunque anche con poco ingegno vorrà pigliarsi il pensiero di porvelo. Ma, se questo mio Siface meriti di essere canzonato, ne lascio giudice altrui. Ove egli non lo potesse essere con retto e imparziale giudizio, l'autore avrebbe riportato gran palma: ove egli non ne andasse esente del tutto, la vergogna non sarebbe che per metà dell' autore; a Siface stesso ne spetta giustamente il di più, poichè nè un istante pure avrebb' egli dovuto sopravvivere alla sua intera sconfitta.

Massinissa, può essere e mostrarsi innamorato, senzi far ridere; poich' egli è giovane, vincitore, riamato, e ardentissimo.

Scipione, personaggio così sublime e commovente nella storia, io spero ch' egli abbia ad essere anche sublime non poco in questa tragedia; ma, torno a dire, ch' egli non vi è niente tragico, e la sua stessa sublimità che gli è pur tanto dovuta, qui lo pregiudica fors' anche. Eccone in breve la ragione. Scipione è per se stesso quel tale, a cui nessun uomo, in nessun luogo, sotto nessuno aspetto, preceder dovrebbe; eppure qui tutti tre i personaggi lo precedono (e di gran lunga) in calore, che è la più importante prerogativa del tragico eroe. Scipione vien dunque a star male per tutto ove egli il primo non sia. E il pacifico animo, per quanto esser possa grande in se stesso, non può sul teatro mai stare

accanto, nè molto meno primeggiare, agli animi appassionati, operanti, ed ardenti.

Poche tragedie prestano, a parer mio, alla sublimità del parlare quanto questa, ancorchè i suoi eroi non siano mossi da alcuna passione del più sublime genere; ma la sola sublimità, ove non riunisca in sè una dose pari di affetto, piace assai più nella storia che non sul teatro, dove l'abbondanza di quella non compensa mai la mancanza o la scarsità di questa.

Nel quint' atto i mezzi impiegati per trarre Massinissa ad uccidere Sofonisba, non mi soddisfanno; ma, ancorchè in varie maniere li mutassi e rimutassi, non ho saputo far meglio.

MIRRA

Benchè nello scriver tragedie io mi compiaccia assai più dei temi già trattati da altri, e quindi a ognuno più noti; nondimeno, per tentare le proprie forze in ogni genere, siccome ho voluto in Rosmunda inventare interamente la favola, così in Mirra ho voluto sceglierne una, la quale, ancor che notissima, non fosse pure mai stata da altri trattata, per quanto io ne avessi notizia. Prima di scrivere questa tragadia io già benissimo sapea, doversi dire dai più, (il che a dirsi è facilissimo, e forse assai più che non a provarlo) che un amore incestuoso, orribile, e contro natura, dee riuscire immorale e non sopportabile in palco. E certo, se Mirra facesse all' amore col padre, e cercasse, come Fedra fa col figliastro, di trarlo ad amarla, Mirra farebbe nausea e raccapriccio: ma, quanta sia la modestia, l'innocenza di cuore, e la forza di carat-

tere in questa Mirra, ciascuno potrà giudicarne per se stesso, vedendola. Quindi, se lo spettatore vorrà pur concedere alquanto a quella imperiosa forza del Fato, a cui concedeano pur tanto gli antichi, io spero ch'egli perverrà a compatire, amare, ed appassionarsi non poco per Mirra. Avendone io letto la favola in Ovidio, dove Mirra introdotta dal poeta a parlare narra il suo orribile amore alla propria nutrice, la vivissima descrizione ch'ella compassionevolmente le fa de' suoi feroci martirj, mi ha fatto caldissimamente piangere. Ciò solo m'indusse a credere, che una tale passione, modificata e adattata alla scena, e racchiusa nei confini dei nostri costumi, potrebbe negli spettatori produrre l'effetto medesimo che in me ed in altri avrà prodotto quella patetica descrizione di Ovidio. Non credo, finora, di essermi ingannato su questa tragedia, perchè ogniqualvolta io, non me ne ricordando più affatto, l'ho presa a rileggere, sempre ho tornato a provare quella commozione stessa che avea provata nel concepirla e distenderla. Ma forse in questo, io come autore mi accieco: non credo tuttavia d'esser io tenero più che altri, nè oltre il dovere. Posto adunque, che Mirra in questa tragedia appaja, come dee apparire, più innocente assai che colpevole; poichè quel che in essa è di reo non è per così dir niente suo, in vece che tutta la virtù e forza per nascondere, e stirpare e incrudelire contra la sua illecita passione anco a costo della propria vita, non può negarsi che ciò sia tutto ben suo; ciò posto, io dico, che non so trovare un personaggio più tragico di questo per noi, nè più continuamente atto a rattemprare sempre con la pietà l'orror ch'ella inspira.

Quelli che biasimar vorranno questo soggetto, dovrebbero per un istante supporre, che io (mutati i nomi, il che m'era facilissimo a fare) avessi trattato il rimanente affatto com'è; e ammessa questa supposizione, dovrebbero rendere imparziale e fedel conto a se stessi, se veramente questa donzella, che non si chiamerebbe Mirra, verrebbe nel decorso della tregedia a sembrar loro piuttosto innamorata del padre, che di un fratello assente, o di un altro prossimo congiunto, o anche d' uno non congiunto, ma di amore però condannabile sotto altro aspetto. Da nessuna parola della tragedia, fino all'ultime del quint'atto, non potranno certamente trar prova, che questa donzella sia rea di amare piuttosto il padre, che di qualunque altro illecito amore; ed essendo ella rea in una tal guisa sempre dubbiosa, più difficilmente ancora si dimostrerà che ella debba riuscire agli spettatori colpevole, scandalosa, ed odiosa. Ma avendola io voluta chiamar Mirra, tutti sanno tal favola, e tutti ne sparleranno, e rabbrividire vorranno d'orrore già prima di udirla.

Io, null' altro per l'autore domando, se non che si sospenda il giudizio fin dopo udite le parti; e ciò non è grazia, è mera giustizia. A parer mio, ogni più severa madre, nel paese il più costumato d'Europa, potrà condurre alla rappresentazione di questa tragedia le proprie donzelle, senza che i loro teneri petti ne ricevano alcuna sinistra impressione. Il che non sempre forse avverrà, se le caste vergini verranno condotte a molte altre tragedie, le quali pure si fondano sopra lecitissimi amori.

Ma, comunque ciò sia, io senza accorgermene ho fin qui riempito assai più le parti d'autore, che

non quelle di censore. Il censore nondimeno, ove egli voglia esser giusto, e cercare i lumi ed il vero per lo miglioramento dell' arte, dee pure, ancor che lodare non voglia, assegnare le ragioni, il fine, ed i mezzi, con cui una opera qualunque è stata condotta.

Del carattere di Mirra ho abbastanza parlato fin qui, senza maggiormente individuarlo. Nel quart'atto c'è un punto, in cui strascinata dalla sua furiosa passione, e pienamente fuor di se stessa, Mirra si induce ad oltraggiare la propria madre. Io sento benissimo ch'ella troppo parrà, e troppo è rea in quel punto: ma, data una passione in un ente tragico, bisogna pure, per quanto rattenuta ella sia, che alle volte vada scoppiando; che se nol facesse, e debole e fredda sarebbe, e non tragica: e quanto più è raro questo scoppio, tanto maggiore dev'essere, e tanto più riuscirne terribile l'effetto. Da prima rimasi lungamente in dubbio, se io lascierei questo ferocissimo trasporto in bocca di Mirra; ma, osservatolo poi sotto tutti gli aspetti, e convinto in me stesso, ch'egli è naturalissimo in lei (benchè contro a natura sia, o lo paja) ve l'ho lasciato; e mi lusingo che sia nel vero; e che perciò potrà riuscire di sommo effetto quanto all'orror tragico, e molto accrescere ad un tempo la pubblica compassione ed affetto per Mirra. Ognuno, spero, vedrà e sentirà in quel punto, che una forza più possente di lei parla allora per bocca di Mirra; e che non è la figlia che parli alla madre, ma l'infelice disperatissima amante alla amata e preferita rivale. Con tutto ciò io forse avrò errato, al parere di molti, nell'inserirvi un tal tratto. A me basta di non avere offeso nè il vero, nè il verisimile, nello sviluppare (discre-

tamente però) questo nascosissimo, ma naturalissimo e terribile tasto del cuore umano.

Ciniro, è un perfetto padre, e un perfettissimo re. L'autore vi si è compiaciuto a dipingere in lui, o a provar di dipingere, un re buono ideale, ma verisimile; quale vi potrebbe pur essere, e quale non v'è pur quasi mai.

Peréo, promette altresì di riuscire un ottimo principe. Ho cercato di appassionarlo quanto ho saputo; non so se mi sia venuto fatto. Io diffido assai di me stesso; e massimamente nella creazione di certi personaggi, che non debbono esser altro che teneri d'amore. Credo perciò, che tra i difetti di Mirra l'uno ne sarà forse costui; ma non lo posso asserire per convinzione; lo accenno, perchè ne temo.

Cecri, a me pare una ottima madre; e così ella, come il marito, per gli affetti domestici mi pajono piuttosto degni d'essere privati cittadini, che principi. La favola dell'ira di Venere cagionata dalla superbia materna di Cecri, abbisognerà di spettatori benigni che alquanto si prestino a questa specie di mezzi, poco oramai efficaci tra noi. Confesso tuttavia, che questa madre riesce sul totale alquanto mamma, e ciarliera.

In Euricléa l'autore ha preteso di ritrarre una persona ottima, semplicissima, e non sublime per niuna sua parte. Se ella è tale, perciò appunto piacerà forse, e commoverà. Mi pare che questa Euricléa, bench'essa mi sappia un po' troppo di balia, si distingua alquanto dal genere comune dei personaggi secondarj, e ch'ella operi in questa tragedia alcuna cosa più che l'ascoltare. Costei nondimeno pecca come tutte le altre sue simili, nella propria

creazione; cioè, ch'ella non è in nulla necessaria alla tessitura dell' azione, poichè si può proceder senz' essa. Ma se pure ella piace e commuove, non si potrà dire inutile affatto: e questo soggetto, più che nessun altro delle presenti tragedie, potea comportare un tal genere d'inutilità. Nel farla confidentissima di Mirra osservo però, che l' autore ha avvertito di non farle mai confidare da Mirra il suo orribile amore, per salvare così la virtù di Euricléa, e prolungare la innocenza di Mirra.

Questa tragedia sul totale potrà forse riuscire di un grand'effetto in teatro, perchè i personaggi tutti son ottimi; perchè mi par piena di semplicità, di dolci affetti paterni, materni, e amatorj; e perchè in somma quel solo amore che inspirerebbe orrore, fa la sua parte nella tragedia così tacitamente, che io non lo credo bastante a turbare la purità delle altre passioni trattatevi; ma può bensì questo amore maravigliosamente servire a spandere sul soggetto quel continuo velo di terrore, che dee pur sempre distinguere la tragedia dalla pastorale. Io, troppo lungamente, e troppo parzialmente forse, ne ho parlato, per esser creduto: altri dunque la giudichi meglio da sè, e altri difetti rilevandone, mi faccia sovr'essa ricredere; chè io glie ne sarò tenutissimo. Ma fino a quel punto, io la reputo una delle migliori fra queste, benchè pure sia quella, in cui l' autore ha potuto meno che in ogni altra abbandonarsi al suo proprio carattere; ed in cui, anzi, ha dovuto contra il suo solito mostrarsi prolisso, garrulo, e tenue.

BRUTO PRIMO

Le due seguenti ultime tragedie sono state concepite insieme e nate, direi, ad un parto. Elle portano lo stesso nome, hanno per loro unica base la stessa passione di libertà, e ancorchè assai diverse negli accidenti loro, nel costume, e nei mezzi, nondimeno essendo ambedue romane, tutte due senza donne, e contenendo l'una (per così dire) la nascita di Roma, l'altra la morte, in molte cose doveano necessariamente rassomigliarsi; e quindi l'autore in esse ha forse potuto e dovuto ripetersi. Per questo appunto elle vengono separate nello stamparle; e si farà anche benissimo di sempre disgiungerle, sì nel recitarle, come anche nel leggerle, tramezzandole come elle sono, con Mirra: e questa essendo tragedia d'un'indole opposta affatto, potrà facilmente servire di tornagusto all'intelletto di chi al primo Bruto si trovasse già sazio di sentir sempre parlare di libertà e di Roma.

Esaminando per ora la prima, dico; che il Giunio Bruto mi pare un soggetto tragico di prima forza, e di prima sublimità; perchè la più nobile ed alta passione dell'uomo, l'amore di libertà, vi si trova contrastante con la più tenera e forte, l'amore di padre. Da un tal sublime contrasto ne debbono nascere per forza dei grandiosissimi effetti. Se io ve gli abbia saputi far nascere, è da vedersi.

Questa tragedia, a parer mio, pecca e non poco, in uno degli incidenti principalissimi, che ne fanno pure la base. Ed è, che i figli di Bruto, per avere, sedotti da Mamilio, soscritto il foglio dei congiurati, non pajono, nè sono abbastanza colpevoli agli

occhi degli spettatori, nè a quelli del popolo, nè a quelli di Bruto stesso, onde meritino d'essere fatti uccidere dal padre. Si dirà dunque, (e ciascuno sa dirlo) che un padre, il quale commette una atrocità quasi ingiusta contra i proprj figliuoli, riesce piuttosto un impostore di libertà, che non un vero magnanimo cittadino. Ci sarebbe da rispondere, che agli occhi di Bruto novello consolo i figli possono con certa ragione apparire più rei che nol sono; ma se pur anche tali non gli appajono, ed ancorchè egli creda di commettere veramente una qualche ingiustizia nel condannargli al paro cogli altri congiurati, si può arditamente asserire ch'egli dovea pure commetterla, e rimanerne con immenso dolore conscio a se stesso soltanto, affine di non venir egli poi giustamente tacciato da Roma tutta, e massimamente dai tanti orbi parenti degli altri congiurati, di avere commessa un'altra ingiustizia, politicamente peggiore; cioè, d'aver egli eccettuati, o lasciati eccettuare dall' universale supplizio i soli suoi figli.

Io per me, crederei al contrario, che Bruto, convinto quasi in suo cuore che i proprj figli non sono che leggermente rei, credendosi nondimeno costretto a lasciargli uccider con gli altri, tanto più riescano e tragiche e forti e terribili, e ad un tempo stesso compassionevoli, tenere, e disperate le vicende di Bruto: è quindi tanto maggior maraviglia io crederei ch'egli dovesse destare in altrui. Nè stimo che si debba prescindere mai da questo assioma, pur troppo verissimo nella esperienza del cuore dell' uomo; che la maraviglia di se è la prima e la principal commozione che un uomo grande dee cagionare in una qualunque moltitudine, per poterla indurre a tentare e ad eseguir nuove cose. Bruto

dunque, ancorchè ottimo padre e miglior cittadino, sente in se stesso l'assoluta necessità di commettere con proprio privato danno questa semi-ingiustizia, da cui ne dee ridondare un terribile esempio ai tanti altri non cittadini abbastanza, e quindi la vera vita della comune patria. Egli perciò nel cammetterla diviene agli occhi di Roma il più sublime esempio della umana fermezza. Quale altro soggetto può mai riunire ad un tempo più terrore, più maraviglia, e più compassione?

Ciò ammesso, io credo che questo mio Bruto abbia bensì nel suo carattere alcune e molte delle tinte necessarie per venirne a un tal atto; ma temo pure, che egli non sia, o non paja, padre abbastanza: e molti forse ne sarebbero assai più commossi, se l'autore l'avesse saputo fare con più maestria irresoluto nel sentenziare su i figli.

Collatino, attesa la recente uccision della moglie, atteso il suo giusto ed immenso dolore, attesa l'attività e il caldo zelo con cui egli seconda l'alte viste di Bruto, e atteso in somma il sagrificio ch'egli fa da principio del suo privato dolore all'utile pubblico, e alla comune vendetta; Collatino, a parer mio, per tutte queste ragioni riesce un così degno collega di Bruto nel consolato, che in questa tragedia egli riesce minore di Bruto soltanto.

Valerio, che nelle adunanze parla sempre pel senato, viene a rappresentarci, (per quanto ha saputo l'autore) lo stato di quei patrizj al tempo della espulsion dei Tarquinj.

Il Popolo, che è principalissimo personaggio in ambedue i Bruti, in questo primo riesce forse alquanto difetto dall'annunziare un po' troppo quella virtù che egli non ebbe che dopo; ed a cui, fre-

sco egli allora dell' oppressione, non potea per anco innalzarsi. Ma credo, che bisogni anche concedere non poco alla forza dell' orribile spettacolo del corpo della uccisa Lucrezia, da cui deve essere singolarmente commosso quel popolo; ed ogni moltitudine commossa è tosto persuasa; ed appena è persuasa, (finchè non venga a dissolversi) ella opera e parla per lo più giustamente, e spesso anche altamente, per semplice istinto di commossa natura. E per questa sola importante ragione, ha voluto l' autore con un poetico anacronismo rapprossimare la uccision di Lucrezia coll' uccisione dei figli di Bruto, non c' interponendo che un giorno; appunto a fine di rendere Collatino un personaggio più tragico, a fine di infiammare con maggior verisimiglianza il popolo, e di giustificare con la recente atrocità della cagione la lagrimevole atrocità dell' effetto. Tuttavia a una recita quali sogliono farsi finora in Italia, la voce d' uno sguajato, che uscirebbe di mezzo a uno stuolo di figuracce rappresentanti il popolo, potrebbe facilmente destar le risate; e questo anch' io lo sapea; ma purchè il risibile non stia nelle parole che dir dovrà il popolo, quanto all' aspetto e forma di questo popolo attore, mi fo a credere che mutando poi un giorno la forma e il pensare degli spettatori, muterà poi anche l' arte e il decoro degli attori. Quel dì, che in alcuna città di Italia vi potrà essere un popolo vero ascoltante in platea, vi sarà infallibilmente anche un popolo niente risibile favellante sul palco.

Tito, si mostra assai più figlio di Bruto, che non del nuovo cittadino e console di Roma. Con questa tinta nel di lui carattere, l' autore ha sperato di far-

lo con più verisimiglianza cedere il primo alle astute istanze di Mamilio, nel sottoscrivere il foglio.

Tiberio parea promettere un degno Romano, ove egli pure inciampato non fosse nelle reti di Mamilio. Questi, più caldo di libertà, più giovane, più arrendevole al fratello, e più innocente di lui, dee pur anche intenerire assai più che Tito. Tale almeno è stata la intenzione dell' autore. Quanto più l'uno e l'altro commoveranno e parran poco rei, tanto maggiore verrà ad essere la compassione per essi e per Bruto; il quale non li può pur salvare, senza mostrarsi più padre e privato, che non cittadino e console; e se tal si mostrasse, non meriterebbe poi Bruto di dare egli primo l'impulso a quella sì splendida libertà, da cui ne dovrà poscia ridondare il maggior popolo che siasi mai mostrato nel mondo, la romana repubblica.

Mamilio, è un ambasciator di tiranno; vile, doppio, presuntuoso, ed astuto; qual esser dovea.

Questa tragedia mi pare ben condotta in tutto, fuorchè nel modo, con cui s'inducono i giovani a sottoscrivere il foglio. Questo incidente è difficilissimo a ben graduarsi; non mi appaga quasi niente come egli sta, eppure non lo saprei condurre altrimenti: ma non posso già io per ciò nè difenderlo, nè lodarlo.

BRUTO SECONDO

Molte delle cose anzidette circa il soggetto di Bruto primo, mi vagliano anche dette per Bruto secondo. Corre però fra le due tragedie questa estrema differenza, che nella prima gli affetti paterni vi fanno veramente (e debbono farvelo) un naturale

e caldissimo contrasto con gli affetti di libertà, essendo Giunio Bruto un vero legittimo padre di figli per se stessi fino a quel punto incontaminati; in vece che l'amor filiale di Marco Bruto per quel Cesare, il quale o non gli è vero padre, o illegittimamente lo è, e che di molte reità giustamente gli par maculato, mi è sembrato sempre uno incidente posticcio, e, sì dagli storici che dai poeti, intromesso in questo soggetto, più per accattarvi il maraviglioso, che per seguire la verisimile traccia degli affetti naturali. Ed in fatti, Marco Bruto che si viene a chiarir figlio di Cesare, appunto in quell'istesso giorno in cui egli ha risoluto di ucciderlo; Marco Bruto, che fino a quel giorno avea, e con ragione, abborrito in Cesare il tiranno della patria comune; non può certamente tutto ad un tratto venirlo ad amar come padre. Onde questo filiale amore, che nascer non può come un fungo, essendo debolissimo in Bruto, non dee mai cagionare nel di lui cuore quel feroce contrasto di passioni con l'amore di libertà più antico, più radicato, e più giusto, di cui era invaso l'animo tutto di Bruto: e da questo solo urto di contrarie passioni può ridondarne il tragico vero. E Cesare parimente, bench' egli da gran tempo sapesse di essere il padre di Bruto, non glie lo avendo manifestato pur mai fino ad ora, ed avendo occupatissimo l'animo, il cuore, e la mente da tutt'altra cosa che dall'amore di padre, egli con pochissima verisimiglianza perviene ad innestarsi ad un tratto nel cuore quest'amore, di cui non può aver mai (nè mostrarla pure) una dose bastante da poter contrastare colla smisurata sua ambizione inveterata di regno.

Un altro manifesto svantaggio del Bruto secondo,

rispetto al Bruto primo, si è questo: l' amore di un vero padre superato dall' amore di libertà, la quale è nobile e virtuosa passione in se stessa, sorprende, piace, e rapisce; perchè un tale maganimo sforzo non può mai accadere se non in un animo altrettanto virtuoso quanto maschio e sublime: ma, che l'amore di un mezzo padre sia vinto dall' amore di impero, non sorprende, nè piace; perchè tale è il comune andamento di tutti i volgari uomini. Cesare dunque, per questa tragica parte, riesce tanto minore di Giunio Bruto, quanto, un tiranno è minore d' un cittadino. E così Marco Bruto, trovandosi o dubbio o non dovuto figlio di Cesare, non è maraviglia punto se egli preferisce la repubblica ad un tal padre. Per la parte dunque del contrasto d'affetti non corre paragone alcuno tra il primo Bruto e il secondo.

L'autore ha creduto (ma forse ingannavasi) di potere alquanto supplire al difetto inerente a questa paternità di Cesare, e a questa filialità di Bruto, col fargli amendue già pieni di reciproca stima e di ammirazione l' uno per l'altro; Cesare, pronto ad accogliere in Bruto un successore della potenza sua, che anzi ne potrebbe ammendare poi le brutture, e menomarne la violenza; Bruto, pronto a riconoscere in Cesare il suo nobile emulo, anzi il suo degno maestro in gloria e in virtù, dove egli, ravviatosi pel dritto sentiero, consenta a ridivenir grande come semplice cittadino, e non a finirsi d'impicciolire come tiranno. Posti costoro in questo aspetto di generosa nimistà, la quale ad ogni poco che l'un dei due si rallenti, è vicinissima a cangiarsi in eroica amicizia; mi pare che sopraggiungendo poi l'agnizione tra 'l padre ed il figlio, ne risulti allora un

tutto fra loro che basta a destare un tal quale contrasto colle loro dominanti primitive passioni, di libertà nell'uno, di tirannide e di falsa gloria nell'altro. E da questo contrasto, ancorchè più artificiale sia egli che naturale, ne può nascere un certo interesse tragico di pietà; ma non mai, come già dissi, paragonabile a quello che dee destar Giunio Bruto.

Il Bruto secondo somministra tuttavia il vero sublime in molto maggior copia che il primo, e che niun'altra di tutte queste precedenti tragedie. Il sublime di questa dee riuscire di tanto maggiore di quello (per esempio) di Sofonisba, di quanto le passioni che muovono questi eroi sono infinitamente più alte e più importanti che le passioni di quelli. Siface e Sofonisba son mossi dalla vendetta e dall'odio contra Roma; Massinissa dall'amore; Scipione dalla privata amistà: ma in questa tragedia, Cesare è mosso dalla sfrenata voglia di regnare e più ancora da un immoderato amore di gloria, benchè fallace; Bruto, e gli altri congiurati tutti, gradatamente son mossi dalla divina passione di libertà; la cosa combattuta fra loro è Roma, cioè il mondo conosciuto d'allora; i nomi dei combattitori son tali, che nessuna storia maggiori gli dà; l'effetto che risulta da questa azione si è l'annichilamento della più vasta repubblica che mai vi sia stata, e l'innalzamento della più feroce e durabil tirannide che gli uomini mai sopportassero. Nessuna sublimità di soggetto e di personaggi può dunque contrastare con questa. Ed ancorchè un Bruto, e Roma, e la libertà, siano il soggetto del Bruto primo, quello dee pur cedere nella sola sublimità al soggetto del Bruto secondo, perchè questa Roma di Cesare di tanto superava (se non in virtù) in sublimità e in

grandezza, quella Roma dei Tarquinj. Quindi in mezzo ai difetti che ha questo soggetto in se stesso, egli appresta pure al poeta un vastissimo campo alla grandezza ideale dei caratteri, senza rischio di sentirsi addosso quelle fredde parole: *Non è verisimile:* perchè, per quanto grandioso siano e giganteschi questi eroi, ove però non escano dal possibile in natura, li può sempre un autore giustificare, col dire: è Cesare, è Cicerone, è Cassio, ed è Bruto.

Il Cesare di questa tragedia non è interamente quale era il Cesare di Roma, ma quale egli dovea e potea benissimo essere, attese le circostanze e i doni suoi di natura; e quale forse a molti potè egli parere, senza esser tale.

Così questo Bruto, mi pare affatto inventato e creato dall'autore, ma sopra una gran base di vero. Onde io reputo, che l'autore in costui abbia forse riuscito a formare un verisimile colossale.

Cassio, è il primo dei congiurati, ma non esce però dalla comune classe dei congiuratori. E Cassio doveva pur cadere in grandezza al protagonista Bruto, che in questa tragedia mi pare un ente possibile fra l'uomo e il Dio. Nè credo, che bisognasse crear quell'eroe in nulla tragicamente minore di quel ch' ei lo sia; poichè in Bruto si dovea dar degna tomba alla grandezza tutta di Roma.

Cimbro, si è voluto che in parte rappresentasse l'animo e le virtù di Catone in questo fatto, nel quale certamente l'ombra sua fu a quei tempi uno dei principalissimi attori. La virtù, la fermezza, e la feroce morte di quel Romano, debbono per certo essere state un incentivo caldissimo nel cuore degli uccisori tutti di Cesare. Ma la parte di Cimbro non era qui suscettibile di quella estensione che si sarebbe

richiesta per sviluppare gli alti sensi e le virtuose opinioni di Catone.

Cicerone, personaggio poco tragico, perchè per la sua età e senno, non essendo egli agitato da fortissima passione, poco commuove; mi parve tuttavia da introdursi in questa azione, ancorchè il farnelo sparire al terz'atto bastantemente provi contra l'autore, ch'egli non era neppur necessario nei due primi. Necessario non era; ma, col mostrare un tale Romano di più, col farlo opinare sovra i presenti pericoli, col farlo parlare della repubblica con quella vera tenerezza di padre, non credo di aver nojato gli spettatori. Dove pure colla severità dell'arte giudicare si debba, non oserò io mai approvare l'intromissione d'un attore, il quale, senza cagionar mancanza nessuna, sparisce allor che l'azione si compie. Onde difficilmente le parole di Bruto, nel principio del quart'atto, basteranno a impedire qualche risatella, che s'innalzerà quando Cimbro annunzia che Cicerone è fuggito.

Il Popolo, in questa tragedia, fa una parte assai meno splendida che nell'altra. Ma credo che così esser dovesse. I Romani, all'uscire dal giogo dei Tarquinj, erano oppressi, sdegnati, e non ancora corrotti: all'entrare sotto il giogo di Cesare, erano licenziosi e non liberi, guasti, in ogni vizio perduti, e il più gran numero dal tiranno comprati. Non potea dunque un tal popolo in una tragedia di libertà aver parte, se non se nel fine; quando, commosso prima dallo spettacolo di Cesare morto, da buon servitore che egli era, imprenderebbe a vendicare il padrone. Ma allora dalla maravigliosa fermezza, dalla divina impetuosa eloquenza di Bruto egli viene arrestato, persuaso, convinto, e infiam-

mato a ricordarsi, almeno per breve ora, ch' egli può ridivenire il popolo romano. Pare a me, che in questo sublime istante si debba finir la tragedia, se l' autore nello scriverla si propone di ricavarne il più nobile fine ch'ella presenti; cioè un giusto ed immenso amore di libertà. Ma, dal finirla coll'aringa d' Antonio al popolo in lode e favore del morto Cesare, ne risulta per l' appunto l'effetto contrario; e con doppio difetto dell'arte si prolunga assai troppo l' azione, che già è compita con la morte di Cesare, ed affatto si scambia il fine proposto, o che uno propor si dovea, cioè, l' amore e la maraviglia per Bruto; due affetti che, per la troppa pietà da Antonio destata per Cesare, vengono falsamente a cambiarsi in odio non giusto per Bruto. Ma vero è che le altre tragedie che trattano questo fatto, s'intitolavano Cesare; e questa s'intitola Bruto.

Gli elogj del morto Cesare nella bocca stessa di Bruto, pajono a me più grandi e più tragici assai, che non le smaccate e vili adulazioni nella bocca d' Antonio. E massimamente forse commovere potrà quell' istante, in cui Bruto si dichiara al popolo ad un tempo stesso e l' uccisore ed il figlio di Cesare.

La condotta di questa tragedia partecipa dei difetti annessi necessariamente alle congiure, nelle quali si parla molto più che non si opera; e vi campeggia tra gli altri la quasi total nullità del quart'atto. Non ho saputo evitare questo difetto; ma spero, che la grandezza delle cose in esso trattate potrà renderlo in gran parte tollerabile.

INVENZIONE

Se la parola invenzione in tragedie si restringe al trattare soltanto soggetti non prima trattati, nessuno autore ha inventato meno di me; poichè di queste diciannove tragedie, sei appena ve ne sono che non fossero finora state fatte da altri, per quanto io 'l sappia; e sono, la Congiura de' Pazzi, il Don Garzía, Maria Stuarda, Saúl, Rosmunda, e Mirra; e di Rosmunda intendo, non il titolo, che varie altre tragedie un tale ne portano, ma il fatto in questa trattato da me. È vero altresì, che alcune di queste già fatte da altri, non mi eran note di vista, avendo solamente sentito dire che vi siano; come l'Agide, il Timoleone, ed altre, che neppure so di chi siano, ma che mi vengono accertate essere scritte in francese. Se poi la parola invenzione si estende fino al far cosa nuova di cosa già fatta, io son costretto a credere che nessuno autore abbia inventato più di me; poichè nei soggetti appunto i più trattati e ritrattati, io credo di avere in ogni cosa tenuto metodo, e adoperato mezzi, e ideato caratteri, in tutto diversi dagli altri. Forse men buoni, forse men proprj, e forse men tutto; ma miei certamente, ed affatto diversi dagli altrui, per quanto essere il potessero senza uscir di se stessi. Questa asserzione, affinch'ella non paja gratuita, mi converrà pur brevemente dimostrarla.

Circa al metodo e condotta, chiunque vorrà pigliarsi la briga di raffrontare una qualunque di queste ad un'altra tragedia di simil nome, potrà per se stesso esaminarne la totale diversità, e convincersi. Quanto nell'altre gli autori loro (e massimamen-

te i moderni) hanno per lo più studiato di farvi nascere incidenti episodici, scontri teatrali e spettacolosi, agnizioni non naturali o non necessarie, maravigliose e non sempre verisimili catastrofi; altrettanto in queste l' autore si è studiato a spogliare il suo tema d'ogni qualunque incidente che non vi cadasse naturale, necessario, e per così dire, assoluto signore del luogo ch' egli vi occupa. Per questa parte dunque direi che l' autore abbia piuttosto *disinventato*, negandosi assolutamente tutte le altrui, e tutte le proprie invenzioni, là dove nocevano a parer suo alla semplicità del soggetto, da cui si è fatto una legge sacrosanta di non si staccare mai un momento, dal cominciar della prima parola del primo verso, fino alla estrema dell' ultimo. Da questa rigida maniera ne è ridondato forse un altro difetto; il che suole e dee accadere allorchè si cerca di pigliare un uso interamente contrario all' uso già ammesso. Il difetto si è, che siccome in tutte l' altre tragedie si può benissimo non ascoltarne, e perderne qua e là quasi delle intere scene, che per non essere importanti, necessariamente riescono anche languide e fredde; in queste non se ne potrà quasi perder verso, senza che l' intelligenza e la chiarezza ne vengano ad esser lese moltissimo. E siccome da una tale intensità d' attenzione può forse riuscirne più assai fatica che diletto alla mente di chi ascolta, più spettatori preferiranno una condotta che dia loro respiro e che non voglia tanta attenzione, ad una che sempre gl' incalza, e che non dà mai riposo. Ma se si pensa, che il riposo nelle cose appassionate vuol dir sospensione, e quindi notabile minoramento di passione, il che equivale a freddezza; e se si pensa, che quando l' uomo ha co-

minciato ad essere commosso, egli vuole per natura sua non essere più interrotto, ed anzi, vuol che la commozione sua crescendo sempre all'ultimo termine della favola rapidamente lo conduca; ammesse queste cose, io credo che un pubblico che si educherebbe a un teatro dove in grado perfetto questa incalzante continuità dominasse, non si potrebbe poi piegare mai più a sentir rappresentazioni che non avessero questo carattere d'incessante caldissima rapidità. Onde, questo andamento che io, o avrò invano tentato d'imprimere alle presenti tragedie, o che in esse avrò soltanto accennato, altri dopo me con maggior felicità e perfezione modificandolo, e rettificandolo, non m'è avviso che da ciò l'arte ne debba pur mai scapitare.

Da un tal metodo costante adottato in queste tragedie, elle ne sono anche riuscite più brevi assai che nessune delle fatte da altri finora; e se elle sono, o pajono calde, è un bene che troppo non durino per non troppo stancare; se elle non lo sono, un bene maggiore sarà la lor brevità, perch'elle rechino minor tedio. E il breve, quando egli stia pure nei limiti del dato genere, io non lo reputo mai difetto.

Dalla soppressione assoluta d'ogni episodico incidente, d'ogni chiacchiera che non sviluppi passione, d'ogni operare che al termine per la più breve non tragga, ne è derivata di necessità la soppressione di tutti i personaggi non strettamente necessarissimi, e sotto un tale aspetto primarj. Ed in fatti, i personaggi secondarj, quelli cioè che non portano nell'azione un proprio importante motore, per cui essi pure raggruppino, impediscano, e spingano, e sviluppino l'azione; questi personaggi, ammessi che

sono, non potranno dir mai, se non se cose inutili e fredde; e per quanto elle siano ben dette, siccome le dirà per bocca loro l'autore, riusciranno sempre per lo meno inopportune.

Facil cosa era ad altrui lo schernire questa riduzione de' personaggi sino al numero di soli quattro; ma non credo che così facile fosse il valersene con qualche felicità; ed anche senza felicità nessuna; il tirarsi innanzi e il parlare comunque, durante i cinque atti, del solo soggetto senza ripetersi, certamente facil cosa non era. Alcuni dei gran maestri dell'arte, e tra gli altri *Voltaire*, hanno parlato di codesti personaggi secondarj, come di cosa da scemarsi, o da togliersi affatto. *Voltaire* nel suo Oreste si è in fatti proposto una tal soppressione, e ha creduto di averla eseguita. Lascio giudice ogni accurato lettore, se Ifísa, Pammene, e Pilade stesso, siano altro che personaggi secondarj nell' Oreste volteriano; se vi siano necessarj e operanti nell'azione; se cagionino in chi gli ascolta, o commozione, o freddezza.

Dicono alcuni, che nelle tragedie si debbano pure introdurre dei personaggi minori, per dare in tal guisa diverse tinte al poema, e non troppo stancar l'uditore. Rispondono altri, che le diverse tinte vi si troveranno già per semplice forza di natura in ciascuno dei personaggi presi in se stessi, stante la diversità dei gradi di passione per cui passano essi durante l'azione; e così le diverse tinte si ritroveranno pure fra l'un personaggio e l'altro, attese le diversamente forti passioni che gli agitano. Difficilmente può accadere, che un pieno uditorio pecchi pel troppo sentire; che i molti uomini sogliono anzi in ogni cosa rimanersi piuttosto di qua che di là

dal soverchio: e quella stanchezza che nascer potrebbe da una commozion troppo viva, si dee riputare come assai più dilettevole e più fruttifera cosa, che non quella languidezza che nasce da interrompimento di passione, e da troppa quiete. Nè l'eccellente pittore in un sublime epico dipinto introdurrà per far l'ombra del quadro una o più figure non epiche, ov'elle quasi nulla vi adoperino: ma se pur anche ve le introduce, lo può fare il pittore in un'arte muta, senza nuocere all'effetto; non lo può far l'autor tragico, perchè quel tal personaggio (ove muto ei non sia) vien pure costretto a dir qualche cosa, allorquando ha ottenuto la cittadinanza in quella tragica azione. Ma se quanto egli dice non è necessario e caldo e operante per conto proprio, costui al progredir dell'azione nulla aggiungendo, moltissimo toglie. Si osservi inoltre, che costoro son sempre rappresentati da attori assai più mediocri che i primi: e in Parigi stesso, dove il teatro è pur molto perfezionato quanto all'arte del recitare, io ci vedo ogni giorno i personaggi secondarj nelle migliori tragedie eccitare le risa per la loro sguajataggine; e costoro nondimeno dicono cose per se stesse niente risibili ad una platea educata a non ridere, e a ben ascoltare. Onde, quando non vi fosse altra ragione che questa, io credo che ogni autore vorrebbe, potendolo, risparmiarsi la creazione di questa inutile ed infelice prole. Che se costoro muovono per anche le risate in Parigi, quale effetto mai produrranno in Italia, dove i primi personaggi attori di tanto ancora sono inferiori agli ultimi attori di Francia?

Esaminerò or ora, nel parlare della sceneggiatura, quali siano i difetti che risultano altresì dai po-

chissimi personaggi adoperati in Tragedia. Dalla esposizione del metodo tenuto in queste, mi pare intanto di aver mostrato abbastanza, che un tal metodo è nuovo finora, e diverso in tutto da tutti i fin qui praticati. Non dimostrerò io già, che egli sia il migliore, a me non si aspetta il dirlo: ma udirò con piacere, che altri mi dimostri che il presente metodo sia il peggiore.

I mezzi di cui si va servendo l'autore nel decorso di queste tragedie, mi pajono (per quanto egli il possa ed il sappia) semplicissimi sempre, e nobili, e verisimili. Una sola letterina ci vedo introdotta in tutte le diciannove tragedie; ed è nel Bruto secondo, a fine di attestare la nascita di Bruto. Io credo che l'autore ve l'abbia piuttosto voluta introdurre per elezione che non perchè necessaria gli fosse; stante che codesta lettera (come si vede in alcune altre moderne tragedie) non viene a raggruppare la tragedia del Bruto, la quale sussister potrebbe senz'essa benissimo. A quel modo stesso, si è voluto nella Merope introdurre quel fermaglio con l'impresa d'Alcide, in mano d'Egisto; ma non credo che il non esservi un tale incidente potrebbe nuocere in nulla all'azione.

Del resto nelle presenti tragedie non vi si vedono mai personaggi messi in ascolto per penetrare gli altrui segreti, dallo scoprimento dei quali dipenda poi in gran parte l'azione. Non vi si vedono personaggi sconosciuti a se stessi o ad altrui, se non quelli che così doveano essere per ragioni invincibili, come per esempio in Merope, Egisto a se stesso. Non vi s'introducono nè ombre visibili e parlanti, nè lampi, nè tuoni, nè ajuti del cielo; non vi si vedono uccisioni inutili, o minacce di uccisioni non

non importante attore, per annunziar la catastrofe.

Quanto poi ai presenti caratteri, chi si vorrà chiarire se questi siano o non siano diversi dagli altrui, ponga accanto ad uno qualunque di questi personaggi i più noti, e i più spesso trattati, un altro simile d'altro autore; per esempio quest' Oreste, quest' Egisto in Merope, questo Marco Bruto, accanto all' Oreste, Egisto, e Bruto, di *Voltaire*, di *Crebillon*, del Maffei, o di altro pregiato scrittore; ed io credo impossibile che la total differenza, per quanta ve ne possa essere in un personaggio stesso nel fatto stesso, non venga chiaramente a manifestarsi. E chi vorrà pure chiarirsi, se questi caratteri diversi già dagli altrui, vengano poi anche ad essere diversi fra loro, ponga accanto l'un l'altro alcuni di questi personaggi, i quali per somiglianza di passione, e di circostanze, debbano in molte cose esser simili, e vedrà se veramente lo siano. Si paragonino, per esempio, i tiranni fra loro; Filippo a Creonte; Egisto d' Oreste, con Polifonte; Appio, Timofane, e Cesare, fra loro; Nerone a Cosimo, etc.: ovvero si confrontino i buoni re, che in queste tragedie, come in natura, saranno sempre pochissimi; per esempio Agamennone, Agide, e Ciniro: o si raffrontino gli amanti, come Carlo, Emone, Icilio, Ildovaldo, e Peréo: o i difensori di libertà, come Icilio, Timoleone, Raimondo, Agide, Bruto primo, e Bruto secondo: o le donne tenere, come Isabella, Argía, Mirra, Romilda, Bianca, e Micol: o le madri, come Clitennestra, Giocasta, Numitoria, Merope, Agesistrata, Eleonora, e Demarista: o le donne forti, come Antigone, Virginia, Sofonisba, e Rosmunda: o perfino anco si raffrontino i subalterni fra loro, come Gomez, e Ti-

per esser questo uno dei difetti più facili a esser rilevati da chiunque. Nè io lo voglio affatto difendere, nè interamente condannarlo coi più. Credo, che nelle arti sia più sana ed utile cosa il ragionare, che il sentenziare. Ripetiamo da prima quasi Eco, la voce dei più. « Il soliloquio è cosa fuor di natu-
« ra, inverisimile, e stucchevole; il troppo usarne
« è una manifesta prova, che l'autore non sapreb-
« be tirarsi innanzi senz'essi. » Ragioniamo ora su questo grido. Il soliloquio d'un uomo fortemente appassionato, e che medita qualche grande impresa, non si può dire fuor di natura, nè inverisimile, poichè tutto di noi ne vediamo in natura la prova; nè si può dire stucchevole, allorchè sia appassionato, e non lungo. Ciò posto, molte cose in una tragedia, e massime nel principio di essa, son necessarissime a dirsi per esporre, motivare, e progredire l'azione. Ora io domando, se un soliloquio di persona importante e appassionatissima, un soliloquio rotto, pieno, breve, e accennante piuttosto che narrante le cose, non debba riuscir più caldo, meno stucchevole, e altrettanto probabile, quanto una lunga scena tra quel personaggio importante e un personaggio subalterno, il quale invano tentando di riscaldare se stesso alla fiamma dell'altro, in vece di ciò, e l'altro e se stesso e gli spettatori raffredda; perche costui non è, nè può essere, in pari coll'attore primario, nè per quel ch'ei sente, nè pel modo con cui lo esprime, nè per quello ch'ei dice, nè pel modo pure con cui lo recita. Codesto subalterno non dice che due o tre versi per volta, per interrogare e far dire dal personaggio primario ciò che lo spettatore dee pur necessariamente sapere; costui soggiunge poi con cinque o sei altri versi

di triviali e freddi consigli, allorchè ha saputo dall'altro ciò che egli dovea già saper molto prima, essendogli per lo più intrinseco e famigliare. Codesto subalterno si affatica quanto può in nome dell'autore per simulare una calda commozione delle cose ascoltate; ma egli non ci riesce quasi mai, e mai non trasfonde per propria virtù negli spettatori quel calore ch'egli non ha, nè può avere in se stesso. Queste o simili scene sono tuttavia le sole, che in una tragedia possano riempire le veci dei soliloquj.

Aggiungerò, quanto all'inverisimile di questi, che io, senza esser persona tragica, mosso il più delle volte da passioncelle non degne del coturno per certo, tuttavia parlo spessissimo con me stesso; e molte altre volte, ancorchè io non favelli con bocca, parlo con la mente, e perfino dialogizzo idealmente con altri. Quanto più dunque potrà una tal cosa accadere a chi da una terribile e continua passione sia mosso? Un uomo che medita di ucciderne un altro, non parlerà egli del dove, del come, del quando? Ed anzi, chi non vede che ogni uomo che medita una importante terribile impresa, per esser atto ad eseguirla, dee per lo più trattarne e combinarla in se stesso, e non affidarsi in nessuno giammai, fuorchè in colui che dalla stessa sua passione travagliato sia non meno di lui? Ora, tale non può mai essere, nè parere un personaggio subalterno ad un primario appassionato, ove questi uno stolto non sia.

I soliloquj in queste tragedie non eccedono quasi mai trenta versi, e sono spesso di venti, di quindici, di dieci, e anche meno. Per quanto io gli abbia esaminati, non me n'è caduto nessuno sott'occhio,

di cui l'autore non ne potesse render ragione; ma non sono con tutto ciò talmente innestati nell'intreccio dell'azione, che l'autore, volendo, non avesse potuto non ce gli porre, e trasfondergli in altre scene. Molte e forse troppe delle presenti tragedie cominciano con un soliloquio; ma egli è brevissimo sempre, e recitato sempre da uno dei personaggi primarj; in esso è racchiuso, non per via di narrazione, ma per via di passione, tutto il soggetto della tragedia: e in oltre, quel personaggio dice in quel suo soliloquio tali cose, che discretamente egli non potrebbe mai dire a nessuno. Ed esemplificando, mi sarà facile di provar l'asserzione.

Nel Filippo, Isabella dà principio alla tragedia con un soliloquio, in cui passionatamente, e brevissimamente accenna il suo amore per Carlo: ma se tal cosa non avesse ella detto fra se stessa, a chi avrebbe ella ragionevolmente osato affidarla? a una sua cameriera: ma un tale arcano essa non avrebbe potuto svelarlo, volendolo, se non se lungamente ed a stento, atteso il contrasto tragico vero, che nel suo core si trova tra il modesto dovere e l'amore. Ora, io domando se questo contrasto non riesca di molto maggiore effetto accennandolo brevemente da prima infra se stessa colla semplice, ma passionata esposizione del fatto, e sviluppandolo ella pienamente poscia nella scena seguente con l'oggetto amato, che non narrandolo a quella sua fida cameriera, la quale per quanto si sarebbe affaticata nel mostrar di provarne grandissima commozione, non ne potea pur mai nè provare, nè far provare agli spettatori la millesima parte di quella che sente e quindi fa sentire ad altrui l'appassionatissimo Car-

lo. Col semplice primo soliloquio, Isabella ha lasciato intendere agli spettatori, ch' ella ha in core mal grado suo quella terribilissima passione; ella gli ha prevenuti in favor suo, e in favore di Carlo, e in disfavor di Filippo; ella ha lasciato intendere chi ella sia, dove ella sia, con cui abbia che fare, e ciò ch' ella debba temere o sperare. Onde, dopo i suoi ventiquattro versi, che più non sono, lo spettatore che avrà prestato attento orecchio, viene a sapere tutto ciò che è necessario a sapersi, e salta, direi così, a piè pari in mezzo all' azione, che al vigesimoquinto verso comincia: il che alle volte in cert' altre tragedie non viene ad esser noto neppure al finir del prim' atto.

E mi tocca qui d' osservare per incidenza, che la esposizione d' una tragedia non riuscirà mai difficile a quell' autore che avrà concepito una semplice azione, e che spogliatala di tutto l' inutile, l' anderà sempre spingendo ad un solo fine per la più naturale e spedita via.

Così nell' Antigone, se Argía si appresenta sola in teatro, ella ne assegna il perchè; ed è, che avendola accompagnata, indi smarrita, il suo fedele Menéte, non potendosi ella staccare dalla proposta impresa, si è ritrovata sola al giungere in Tebe. In tal modo mi parrebbe, che la decenza del costume suo non ne venga punto offesa, e che lo spettatore già maggiormente si appassioni per lei, appunto perchè la vede sola e straniera in una reggia nemica. In questo soliloquio d'Argía, lo spettatore vien pure a sapere da un personaggio importante e appassionato tutto ciò ch' egli dee sapere; e non lo sa per la via della gelida e lunga esposizione comune fra

un personaggio operante e un personaggio ascoltante. Ma, io odo già dir da taluno, ecco in questa tragedia duplicato a bella prima il difetto dei soliloquj; ecco Antigone che esce sola, e ce ne vuol dare un secondo. Chi dice tal cosa, poichè prima di dirla non ha voluto riflettervi, rifletta dopo, che Antigone in codesto punto esce per andarne di notte e di furto ad infrangere una crudelissima legge del tiranno; ella dovea perciò esser sola; chè nelle imprese dove ne va la vita, raramente si trova compagni; nè il dignitoso e maschio animo d'Antigone comportava ch'ella a ciò li cercasse.

Così Egisto nell'Agamennone, Elettra nell'Oreste, Merope nella Merope, e altri forse di cui non mi ricordo per ora, danno principio alle suddette tragedie con soliloquj, in cui se ne viene ad esporre il soggetto. Ma Egisto lo espone, parlando coll'ombra del feroce Tieste, che a lui par di vedere, e di udire altamente domandantegli vendetta contro al figlio d'Atréo. Elettra comincia l'Oreste, col rammentare appassionatamente l'ucciso padre, col favellargli con trasporto di fantasia, e col dispiegare in parte la speranza di vendetta che le rimane nella persona dell'amato Oreste da lei posto in salvo. Merope dà principio alla tragedia col piangere, come una madre il debbe, i due trafitti figli, lo svenato marito, e l'unico suo figliuolo rimastole, spogliato del trono, e allora errante e smarrito. E tutti tre questi personaggi si appresentano soli, perchè soli esser debbono. Egisto nella reggia d'Atréo non dovea certamente avervi alcun confidente; ed anche potendovene avere, si osservi che tutte le passioni estreme, fuor che l'amore allor

quando incestuoso non è, tendono piuttosto a concentrarsi nel cuore dell' uomo che ad esternarsi; e anche si osservi, che le sole passioni deboli son quelle che cercano sfogo di parole; e siccome non son queste le passioni, nè questi per lo più gli eroi di tragedia, ne risulta che anche lo stesso legittimo amore in una donzella tenerissima, allorchè troppo in teatro si esala in parole, allorchè non ha in se stesso un possente contrasto che ne vada rattenendo lo sfogo, una tal passione può bensì esser tenera, ma cessa di parer tragica. Credo che ne sia questa la ragione: delle donnicciuole che piangano per amore, e che tutta e lungamente narrino la loro passione, se ne vedono così spesso e tante nella vita famigliare, che poca curiosità rimane di vederle in palco in tragedia. Torno al fatto. Elettra parimente nell' Oreste era sola, perchè andava contro al divieto d' Egisto a compiere l' anniversario su la tomba del padre. E così Merope, tenuta quasi prigioniera nella reggia d' un usurpatore, dovea esser sola per piangere e dubitare sul destino dello smarrito suo figlio.

Nè ad uno ad uno di tutti i soliloquj delle presenti tragedie parlerò, nè tutti forse bene vi stanno: ma serve il detto fin qui, per chiarire che l' autore non ve gli ha inseriti, se non quando gli ha creduti verisimili ed utili, e che sempre ha tentato di fargli, o appassionati, o brevissimi.

Ed in prova, che anche con la creazione di pochi, e di quattro soli personaggi, si può nondimeno progredire un' azione senza soliloquj, l' autore a bella posta ha voluto nel Timoleone (cioè nella tragedia sua la più nuda di azione e la più povera di

mezzi) non ve ne inserire che non solo di Echilo, che son dieci versi in fine del quarto; e questo anche si potrebbe levare, cambiando quei dieci versi in due soli che Echilo dicesse a Demarista in fine della scena precedente. Ma l'autore ce l'ha inserito perchè gli è sembrato verisimile, che un caldissimo amico di Timoleone e della patria, qual era Echilo, potesse dir dieci versi da sè nel punto che dalla madre del tiranno gli viene con dubbie e tronche parole accennato, che Timoleone e la patria stanno in periglio imminente e grandissimo.

Finisco (e n'è tempo) di parlare dei soliloquj, col far osservare che nelle nove tragedie susseguenti alle prime dieci stampate in Siena, l'autore ne ha diminuito moltissimo l'uso, il che egli ha fatto più per liberarsi dal tedio di questa facile e triviale censura, che per intima convinzione che siano essi quel difetto che si va dicendo che siano. Ma comunque si reputino, io credo d'aver dimostrato col fatto, che anche senza personaggi subalterni si possa progredire un'azione tragica con pochissimi ed anche con nessun soliloquio.

Quanto al rimanente della sceneggiatura in queste tragedie, ella mi pare per lo più semplice, naturale, e bastantemente motivata; eccettuatene però le tre prime tragedie, in cui ella non è abbastanza naturale, nè sempre verisimilmente motivata. Ma l'autore stava allora imparando quest'arte, che forse non ha saputo poi mai; ma che in somma non potea certamente impararsi senza l' esperienza, gli errori, ed il tempo.

Il difetto principale, che io rilevo nell'andamento di tutte le presenti tragedie, si è l'uniformità.

Chi ha osservato l' ossatura di una, le ha quasichè tutte osservate. Il primo atto, brevissimo; il protagonista, per lo più non messo in palco se non al secondo; nessuno incidente mai; molto dialogo; pochi quart' atti; dei vuoti qua e là quanto all'azione, i quali l'autore crede di aver riempiti o nascosti con una certa passione di dialogo; i quinti atti strabrevi, rapidissimi, e per lo più tutti azione e spettacolo; i morenti, brevissimi favellatori: ecco, in uno scorcio, l' andamento similissimo di tutte queste tragedie. Altri osserverà poi, (che più lungamente e meglio il potrà far dell' autore) se questa costante uniformità di economia nel poema vi venga bastantemente compensata dalla varietà dei soggetti, dei caratteri, e delle catastrofi.

Quanto alle regole delle tre unità, mi pare che nè per ombra pure non vi sia stata violata mai quella principalissima e sola vera unità, che posta è nel cuore dell' uomo, la unità dell' azione. Ed oso io qualificarla di principalissima, e di sola vera, perchè quando altri narra o fa vedere un fatto qualunque, chi ascolta non vuole nè vedere, nè udir cosa, che lo disturbi da quello. L'unità di luogo è violata in queste tragedie tre volte; nel quint' atto del Filippo, nel quarto, e quinto dell' Agide, e nel quinto del Bruto secondo. Quella di tempo non v' è stata infranta se non se leggermente, di rado, e in tal modo, da non potersene accorgere quasi nessuno, non vi si trovando mai offesa la necessaria verisimiglianza.

STILE

Lungamente, e forse assai troppo, e certamente invano, avrò io parlato dello stile di queste prime dieci tragedie, nel volerlo, come autore, difendere e giustificare, allorchè mi occorreva di rispondere su di ciò al signor Calsabigi, e all'abate Cesarotti. Ed avendo io in questa seconda edizione inserite entrambe le suddette risposte, oramai non ne dovrei ragionar più che tanto, se io qui non mi assumessi l'incarico di parlarne come censore.

Comincierò dunque col dire, che in tutte le dieci prime stampate, quali erano, ci ho riconosciuto costantemente due difetti non piccioli, quanto allo stile; e sono, oscurità e durezza. E non già ch'io intenda qui di ridirmi di quanto ho detto nella risposta al Calsabigi circa lo stile tragico, la di cui chiarezza e armonia son convinto dover essere in tutto diversa dallo stile della lirica poesia: ma intendo bensì di mostrare, che il mio stile tragico in quella prima edizione mi era venuto fatto non solamente diverso dal lirico, da cui espressamente avea voluto discostarmi, ma ad un tempo stesso da quello stile tragico ch'io m'era ideato, e che non avea saputo poi eseguire.

In ogni arte, ma principalmente nella difficilissima del far versi, è certo pur troppo, che non si può quasi mai far bene, se non dopo aver fatto male in gran parte alla prima, e quindi successivamente sempre meno male, finchè quel ben fare di cui è capace l'artista si trovi tutto sviluppato dalla maestra esperienza. E ciò principalmente accaderà a quell'artista, che tentando un genere di cui non ho

perfetti modelli, dovrà ad un tempo i migliori mezzi per quel dato genere idearsi, e da se stesso eseguirseli.

Non so, se in questa seconda e intera edizione delle mie tragedie io ne abbia veramente condotto lo stile a quel grado or dianzi accennato, al quale forse non mi sarà dato mai di condurle; ma non credo di averle lasciate molto addietro da quella debole perfezione di cui posso esser io capace. Il mio primo stile è stato assai biasimato in Italia; avrei desiderato per la propria mia istruzione, e pel vantaggio dell'arte, che ne' miei critici l'amor del bello ed i lumi si fossero agguagliati alla malignità. Perciò io sono stato ben tre e quattro anni, e ancora sto tuttavia aspettando una qualche luminosa, sugosa, vera, ragionata, e brevissima scolpita critica, la quale mi esponga rapidamente i difetti di quel mio primo stile, me ne assegni le cagioni, e me ne additi i rimedj: e questa vorrei che un dotto censore avesse intrapreso di farla, pigliandone ad esaminare una sola scena qualunque; di cui da prima a verso a verso, a parola a parola, ne facesse l'analisi, rilevando i difetti di parole, di frasi, di collocazione, e di suono: quindi vorrei che sviluppasse le ragioni, che a parer suo mi aveano indotto in simili errori; e che finalmente poscia il censore stesso rifacesse egli quei versi, a fine d'insegnare al pubblico, ed a me, quali avrebbero dovuti essere per riuscire chiari, armonici, e tragici. Ancorchè io abbia lungamente aspettato, ed anche inutilmente chiesto, da alcuni dei più eccellenti versificatori d'Italia questo prezioso modello, che mi servisse poi come di regolo per ridurre a similitudine sua il totale delle presenti tragedie; mi è, pur troppo,

convenuto poi fare da me questa sgradita fatica, di indagare io stesso la cagione costante del difettoso mio stile, ed emendarmelo come il sapeva. Io spero dunque, che la presente edizione, seconda quanto alle prime dieci tragedie che vi son ristampate, verrà bastantemente a fare la dovuta critica della prima edizione, stante le infinite mutazioni che in materia di stile vi si incontreranno quasichè ad ogni verso.

Ma, per dimostrare brevemente come io cadessi allora in errore, come penassi ad accorgermene, come cominciassi ad emendarmi, e come finissi (per ora almeno) sì di emendare, che di conoscer l'errore; mi prevarrò dell'esempio di un solo mio verso, che successivamente ho fatto in quattro diverse maniere; e di ciascuna assegnerò il come, il quando, e il perchè. Io scelgo a bella posta un verso di nessunissima importanza per se stesso; un verso che non ha in sè scusa alcuna, appunto perchè non contiene pensiero nè affetto nessuno; un verso in somma di quei tanti, che debbono come in uno esercito passare fra la moltitudine senza farsi nè lodare, nè biasimare, nè pure osservare. Sta nel Filippo, atto IV., senza V., verso 20, della pagina 67, di questa terza edizione di esso. Parla Gomez a Isabella; diceva, nella prima edizione:

II. A quei che uscir den dal tuo fianco figli.

Questo verso è difettoso per molte ragioni. Intralciato di collocazione di parole, perchè *figli* è troppo lontano da *quei:* spiacevole di armonia, perchè ha tanti monosillabi mal collocati, e principalmente *uscir den dal:* questo verso, finalmente, è triviale altresì, per via di quella sola parola *quei*, che particolarizzando una cosa che non lo deve essere, si

rapprossima quindi assai troppo al parlar familiare. A chi vorrà vedere la gradazione per cui l' autore è venuto a fare, non a caso, ma espressamente, questo verso intralciato e stentato (che sono i due caratteri distintivi del primo suo stile) basterà il sapere che questo verso è nato da un primo, che naturalissimo era e chiarissimo; ma che essendo troppo triviale e cantabile, o almeno tale parendo all'autore, veniva poi supplito coll'altro; ed il primo verso fatto, era questo:

I. Ai figli, che usciranno dal tuo fianco.

Ed ecco il verso, che senz'arte nessuna si appresenta il primo a chiunque vorrà dire tal cosa. Ma, trovato dall'autore, come dissi, troppo cadente, per evitare questo difetto egli è caduto poi nell'opposto, facendogli succedere quel secondo irto e stentato. L'autore nel ristampare si avvide dello stento e intralcio di quel verso; e lo corresse, fra molti altri, così.

III. A quei figli che uscir den dal tuo fianco.

Ed ecco un verso, da cui è tolto l' intralcio bensì, ma non già lo stento, il quale nasce dalla inutile spiacevolezza di quello già accennato suono *uscir den dal*. L' autore rileggendolo un giorno stampato in questi bellissimi caratteri, ed essendo egli già vie più inoltrato nella sua conversione, rimase colpito della non necessaria durezza di questo verso, il quale per se stesso non dice nulla, che ne lo possa scusare; onde avendolo anche ritrovato in numerosa brigata con altri che tuttavia gli offendevano inutilmente l' orecchio, passò alla terza edizione delle intere tre prime tragedie, per sempre più ripurgarle di quella loro prima imperfetta maniera. E nella terza edizione del Filippo, che è la presente, questo

maladetto e nullissimo verso finalmente vi si legge così:

IV. Ai figli, che uscir denno dal tuo fianco.

E così mi parrebbe per ora, ch'egli starvi dovesse, per non farsi punto osservare.

Strano parrà ad alcuni, ed ai più, che una cosa tanto semplice e facile non si presentasse alla prima all'autore; ma chi conosce l'uomo e l'arte, ci vedrà che il verso I. naturale e triviale, era quello di ogni autore che poco ancora sapesse far versi; che il verso II. era di chi stava imparando e tentando di farsi una maniera sua; il verso III. era d'uno che non avea ancora in tutto conosciuto i difetti in cui era dovuto neccssariamente trascorrere nel tentarla; e finalmente, il verso IV. era d'uno che a forza d'arte era pervenuto forse a riassumere la naturalezza spogliandola della trivialità. E quest' ultima asserzione si può dimostrar brevemente, paragonando insieme il primo ed il quarto; quindi il secondo e terzo col quarto.

Mi si perdoni, se in questa apparente puerilità io spenderò ancora alquante parole, e più che non pajano necessarie; ma un verso dei comuni bene esaminato, vale spesso, se non per tutti, almeno pei molti; perchè i molti son quelli che uno stile compongono. Diceva il primo:

Ai figli che usciranno dal tuo fianco.

Quell'*usciranno*, parola lunga, collocata in quella mezzana sede; parola, che accenna quasi cosa sicura una cosa dubbia, parve all'autore che portasse con sè trivialità d'espressione e di suono. Sostituitovi nel quarto l'*uscir denno*, il verso rimane di una cadenza più sostenuta; e la parola *denno* vi riesce anche più propria in bocca di Gomez, che parla al-

la regina dei figli futuri, cui egualmente potrà avere e non avere, ma che pure è desiderabile e probabile ch' ella abbia. Levando alla parola *denno* una sillaba, che viene a dar luogo alla parola *quei*, articolo non necessario di figli, si ha il terzo verso che non è difettoso quanto il secondo, perchè *quei* sta vicino a *figli*, ma che pure quanto all' armonia (per quella che possa avere questo verso) riesce assai meno buono che il quarto.

E così come io con tediosa minutezza ho analizzato questi quattro versi, da cui ne è risultato uno solo, e comune, altri potrà ragionare, volendolo, su tutti, e cavarne la ragione dei diversi difetti od ammende, paragonando delle dieci tragedie la prima edizione con la seconda; e delle tre prime, la terza con la seconda e la prima. E così, mi pare, si potrebbe e dovrebbe ragionar sovra i libri, ove pure meritino una tal briga; e si verrebbe in tal modo a chiarir la ragione dei diversi stili nei diversi generi; e si verrebbero così a fissare esattamente i giusti confini dello stile naturale, del semplice, del ricercato, dello stentato, e del dignitoso, il quale in tragedia dee (se non m' inganno) essere il preferibile, e dee participare alquanto dei primi quattro; ma in tal modo pure, che i due viziosi non pregiudichino ai due buoni: talchè in somma il naturale si venga a condire con una minima parte di ricercato, affinchè triviale non sia; e che lo stentato perda il difetto del nome immedesimandosi al semplice quanto basti, affinchè il semplice non paja cascante.

Do fine a tutto questo mio parere circa lo stile, come circa ogni altra parte delle presenti tragadie, col dire; che nello stile di questa edizione io ci scorgo pur anche quattro diverse gradazioni di tinte.

La prima, non del tutto ancora ripurgata, nè forse mai ripurgabile dalla antica oscurità e stento, mi pare di vederla nel Filippo, Polinice, ed Antigone, quali erano nella seconda edizione; che si sono poi ristampate intere: e in qualche parte ve la osservo ancora in questa stessa terza edizione delle tre mentovate tragedie, la quale finalmente rimane. E questi due difetti, oscurità e stento, nelle suddette tre prime tragedie vi si troveranno forse ancora sparsi qua e là, somiglianti a un di presso a quel verso del Filippo quà sopra da me dimostrato difettoso, in più d'un aspetto.

La seconda tinta nello stile, mi par di vedervela nelle sette susseguenti tragedie ristampate fino a Maria Stuarda che è la prima inedita. In queste sette, lo stile mi pare bastantemente appianato, e tendente verso quel semplice dignitoso che cerca l'autore; con tutto ciò, io lo giudico ancora assai lontano in questa parte da quello che egli s'era ideato. Credo che la ragione ne sia, che tutte queste dieci tragedie già stampate, non essendo a bella prima state gettate con la dovuta chiarezza ed eleganza di stile, non è mai più riuscito all'autore di poter dare ad esse per via di correzione quella maestria e quella naturalezza, che si dà ad un'opera per via di creazione.

Credo di scorgere una terza tinta di stile nelle prime quattro inedite; Maria Stuarda, Congiura de'Pazzi, Don Garzía, e Saúl. Queste, ancorchè fossero fatte nello stesso tempo che le dieci prime, e finite quando l'altre si stampavano, con tutto ciò, per non essere mai state stampate, ed essere sempre state qua e là ritoccate nel frattempo dell'una all'altra edizione, ne sono per avventura riuscite al-

quanto più facili e pure; ma non però mai quanto le cinque ultime.

In queste mi pare, che vi si possa ravvisare uno stile di un altro getto; essendo elle state concepite e verseggiate ben due o tre anni dopo le altre quattordici. La loro dicitura mi pare più liscia, più maestosamente semplice, e più facilmente breve; e sono queste le principali parti a cui fin da prima l'autore avea indirizzato ogni suo sforzo. In queste si è anche molto più badato a combinare una certa armonia di verso, che senza riuscire uniforme, nè troppo suonante, apparisse pure dolce e lusinghiera, con varietà e grandezza. E fra quest'ultime cinque, le due che mi pajono avvicinarsi il più alla idea dell'autore, sono la Sofonisba, e il Bruto secondo: o fosse che quei personaggi maggiormente si prestassero alla sublime semplicità del dire, o che i difetti stessi del soggetto nel Bruto, e il poco moto dell' azione nella Sofonisba, sforzassero l' autore a lavorarne maggiormente lo stile.

Ma, dovendo io delle presenti tragedie tutte uniformemente dare sentenza quanto allo stile, direi ch'elle mi pajono tutte per questa parte bastantemente pure, corrette, e non fiacche; direi, che la dicitura non n'è troppo epica, nè lirica mai, se non quando può esser tale, senza cessar d' esser tragica. Quindi niuna similitudine mai vi s'incontra, se non per via di brevissima immagine; pochissime narrazioni, e non lunghe, e non mai intromesse là dove necessarie non siano. Quindi pochissime sentenze, e non dette mai dall' autore; nessuna tumidezza quanto ai pensieri: e pochissima quanto all'espressioni. Alle volte (ma di rado) vi si incontreranno alcune parole nuove, come *madrigale;* e massimamente dei verbi; per esempio *dis-*

temere, preaccennàre, ravvedere in senso attivo, e altri simili: ma, in tutti si potrà osservare, che l'amore della brevità assai più che l'amor della novità li creava. E in somma, rendendo l'autore conto a se stesso di ogni pensiero, parola, e sillaba componente queste tragedie, non ha approvato nè rigettato mai nulla sotto altre regole, che quelle della semplice natura, e dell'indole della lingua; cioè, esaminando se quel tal personaggio in quella data circostanza potea, e dovea pensare tal cosa, ed in quella tal guisa colorarla.

Quanto alla maniera di architettare il verso, si potrà con qualche ragione tacciare l'autore di volerlo far troppo pieno; e di avere ad un tal fine abusato assai delle particelle riempitive, *pur*, *ne*, *sì*, *io*, e principalmente, *or*; che questa, non v'è pagina in cui non s'incontri, e più d'una volta; e massime nell'undici tragedie, che precedono le ultime cinque. Se non temessi di riuscir tedioso, ne arrecherei parecchi esempj, e assegnerei le ragioni per cui ho errato, appunto quando mi estimava far meglio: ma, oltre la noja inseparabile di queste puerilità, le giudico anche inutili affatto per chiunque non sa cosa è verso; e chi, per esperienza dell'arte, da sè lo capisce, bastantemente l'osserverà da se stesso. Mi lusingo bensì, che chiunque intende dell'arte vedrà codeste particelle non esservisi mai intromesse a caso; e che quasi sempre elle operano alcuna cosa nel verso, o per l'energia, o per l'armonia, o per la gravità, o per la varietà, o (più che ogni altro) per la sostenutezza e impedimento di trivialità e di cantilena. Con tutto ciò elle vi sono forse biasimevoli, come troppe.

Questo, stile, esaminato in massa, mi pare avere un certo aspetto nuovo, e proprio suo. Pochissime

per non dire nessuna, delle italiane tragedie vi sono finora, di cui si ammiri con giustezza di sana critica lo stile. E benchè in molti squarci meritamente venga lodato lo stile del Maffei nella Merope, chiunque vorrà paragonare qualsivoglia squarcio di queste a qualsivoglia squarcio di quella, si convincerà facilmente da sè, (per poco ch' egli intenda di stile) che questo non è in nulla simile a quello; e peggiore per avventura lo potrà giudicare, ma non mai giudicarlo certamente lo stesso. E così pure, raffrontandolo con altri versi sciolti, di qualunque specie sian essi, non credo che si potrà mai giustamente rassomigliarlo a nessuna. Che se, in fatti, l'Italia non avea, o non ha, una bastante quantità di eccellenti tragedie, che quanto allo stile prestassero il modello del verso tragico, chiara cosa è, ed indubitabile, che chiunque pretendeva, o pretenderà, di scriver tragedie, si dovesse (come tutto il rimanente, e forse più ancora d'ogni altra cosa) cercare anche da se stesso lo stile.

Questo verseggiare in somma, qual ch' egli sia, a me pare il men cattivo per tragedia, che si sia finora adoprato in lingua italiana: e ciò dico, perchè veramente tale mi pare; non perchè io pretenda accertarlo, nè farlo altrui credere: e non penso che la lode sia grande; poichè niuna tragedia abbiamo assolutamente finora in Italia, che tutta intera si ardisca porre innanzi per buona quanto allo stile, non che per ottima. Ed io reputo questo come il men cattivo finora, perchè mi par di vedere in esso costantemente più brevità, più energia, più semplicità, dignità, e varietà, che in qualunque altro tragico verseggiare finora in Italia tentato da altri; oltre all'assai minor cantilena e trivialità di suono, che mi sembra pure di scorgervi.

Ma io, tuttavia, lo reputo assai lontano da quella sua possibile perfezione, che l'autore avea più assai nella mente che nella penna; perfezione, a cui qualch'altro che verrà dopo, approfittandosi forse de'suoi errori pur tanti, e di alcuna sua scarsa bellezza, potrà più facilmente poscia condurlo.

Ogni scrittore ha, o dee avere, una faccia sua propria: quella del presente tragico non è la dolcezza in supremo grado; quindi, ogni qualvolta si ammetterà che la dolcezza debba essere il primo pregio del più terribile genere di poesia che v'abbia, l'autore di queste tragedie si dà interamente per vinto, e si conosce incapace di tentare ciò che per evidenza di ragione a lui non par essere il vero; e che, per l'impero della sua propria natura, a lui riuscirebbe impossibile in questo genere. Ma, se la dolcezza al contrario dee sola regnare sovra ogni altro pregio nella lirica poesia, l'autore ha scritto egli pure i suoi sonettucci pur troppi, e non poche altre rime, su le quali poi si potrà giudicare se egli sapeva cosa sia la dolcezza del verseggiare, e dove e come adoprarla si debba.

Onde, il tutto riassumendo, conchiudo; che da quel segno a cui l'autore lascia le presenti tragedie quanto allo stile, non credo che lavorandovi egli pur anco vent'anni gli verrebbe mai fatto di portarle notabilmente più oltre; ma che, in molte picciolissime cose (le quali, ove siano assai, ne vengono a compor delle grandi) sarebbe pur sempre scarsissima la intera sua vita, quando egli tutta la impiegasse al far meglio: gran parola nelle arti; poichè nessuna opera umana la esclude; e quanto più l'uomo in alcuna di esse s'inoltra, tanto più vede che gli avanza della via, e che gli manca della capacità e del tempo.

Già dell' ali sue calde il franco volo
Giovinezza da me lunge dispiega:
Dei MA, dei SE, dei FORSE, ecco lo stuolo,
Con la impiombata forza che l' uom lega.

Dunqu' è omai tempo, ch'io mi sacri al solo
Freddo lavoro che l' anima sega;
La lima (io dico) onde pur tanto ha il duolo
E chi l' adopra, e chi adoprarla niega.

Quercia, che altera agli onor primi aspira
Fra quante altre torreggiano sul monte,
Allor che giunta in piena età si mira,

Non di rami novelli a ornar sua fronte,
Ma al vieppiù radicarsi il succo gira,
Per poi schernir d' Austro e di Borea l' onte.

FINE

INDICE